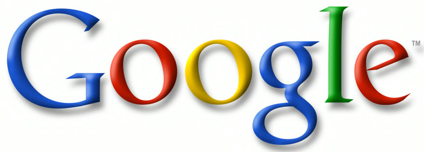
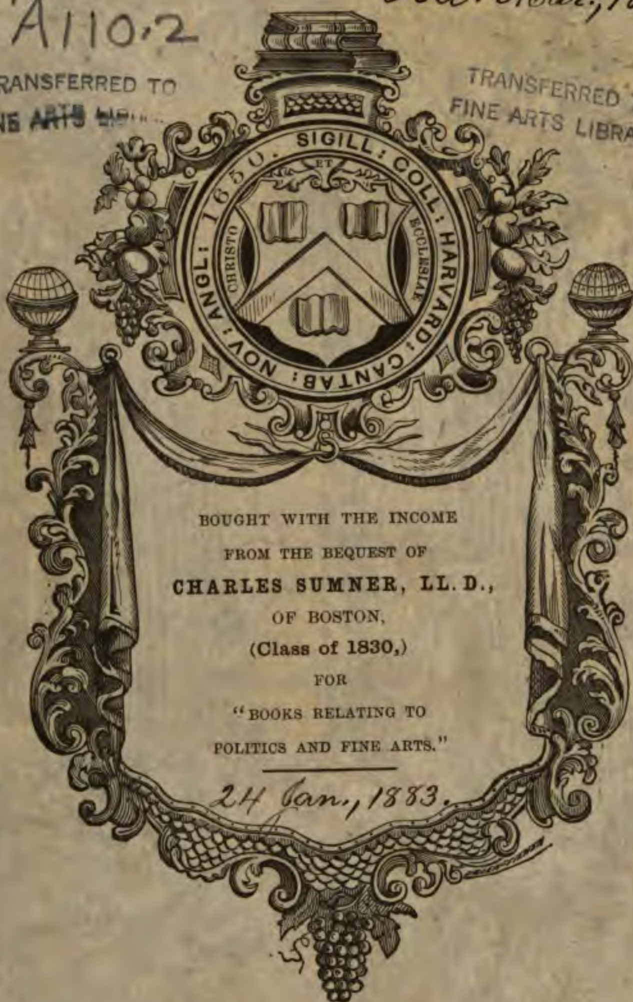
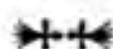



SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE



PREMIÈRE ANNÉE

1882



Annuaire illustré

DES

BEAUX-ARTS

REVUE ARTISTIQUE
UNIVERSELLE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

F.-G. DUMAS



Innovare.

PARIS

LIBRAIRIE D'ART
L. BASCHET, ÉDITEUR
125, Boulevard Saint-Germain, 125

MARPON & FLAMMARION
IMPRIMEURS-LIBRAIRES
26, Rue Racine, 26

COLLECTION F.-G. DUMAS, N° 7.

Annuaire illustré

DES

BEAUX-ARTS

Imprimé par

GEORGES CHAMEROT

19, Rue des Saints-Pères,

sur les Gravures de

GUILLAUME FRÈRES

228, Boulevard d'Enfer.

PREMIÈRE ANNÉE



1882

Annuaire illustré
DES
BEAUX-ARTS



REVUE ARTISTIQUE
UNIVERSELLE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

F.-G. DUMAS



Innovare.



PARIS

LIBRAIRIE D'ART
L. BASCHET, ÉDITEUR
125, Boulevard Saint-Germain, 125

MARPON & FLAMMARION
LIBRAIRES-IMPRIMEURS
26, Rue Racine, 26

1882

1883. Jan. 24.
Sumner Fund.



PRÉFACE

L'idée de la publication du *Catalogue illustré du Salon* a fait fortune. Elle date de 1879, et dès l'année suivante l'Exposition des Beaux-Arts à Berlin et l'Exposition historique de l'Art Belge à Bruxelles, publiaient leur catalogue illustré. En 1881, l'Académie des Beaux-Arts de New-York, ainsi que l'Exposition internationale de Buda-Pesth, prenaient leur tour ; cette année enfin, Vienne et Moscou ont suivi le mouvement. C'est la preuve la plus évidente de l'accueil empressé que fait le public à ce genre d'ouvrages.

L'art occupe de jour en jour une place plus importante dans notre société. Le moment nous paraît donc fort opportun pour entreprendre la publication d'un *Catalogue illustré universel*, qui soit un résumé des expositions annuelles des deux mondes.

Sans doute, notre *Annuaire illustré des Beaux-Arts* est loin d'être complet ; entré en préparation depuis le mois de septembre seulement, au moment où les artistes de tous pays étaient encore dispersés aux quatre coins du globe, il était difficile d'exécuter notre programme à la lettre ; les *Grandes ventes*, les *Monuments*, les *Publications*

d'art, les *Grandes œuvres décoratives* exécutées dans l'année, les *Théâtres* et la *Musique*, n'ont pas cette année dans les illustrations ni dans le texte la place qu'ils devaient y occuper.

C'est un premier essai, et ce n'est qu'en l'exécutant que nous avons pu constater l'insuffisance d'un seul volume, par rapport aux matières qu'il importe d'y faire figurer.

Aussi avons-nous décidé de faire paraître en 1883, DEUX VOLUMES, qui seront publiés les 1er juin et 1er décembre, système qui aura le double avantage de nous permettre de « combler les lacunes » et de donner plus d'actualité à l'ouvrage.

En présentant au public notre nouvelle publication, ajoutons qu'elle n'est nullement un double emploi de l'*Année artistique*, de notre distingué collaborateur Victor Champier. Ce livre qu'il fait paraître annuellement depuis 1878, au prix d'un travail considérable, est, pour ainsi dire un répertoire universel dans lequel se trouvent condensés tous les documents ayant rapport à l'administration et aux multiples manifestations des Beaux-Arts en France et à l'étranger, dont il est en quelque sorte le *moniteur officiel*.

Notre *Annuaire* le complètera au point de vue de l'illustration, et ces volumes formeront ensemble une revue complète des Beaux-Arts dont la place est indiquée dans la bibliothèque de tout amateur.

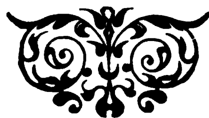




TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

GRAVURES

ACADÉMIE ROYALE DE LONDRES

GALERIE DE GROSVENOR

SOCIÉTÉ DES AQUARELLISTES DE LONDRES

ACADÉMIE ROYALE D'ÉDIMBOURG

INSTITUT DE GLASCOW

ACADEMIE ROYALE IRLANDAISE DE DUBLIN

SOCIÉTÉ DES AQUARELLISTES DE NEW-YORK

EXPOSITION DES ARTISTES AMÉRICAINS DE NEW-YORK

ACADÉMIE NATIONALE DE DESSIN DE NEW-YORK

ACADÉMIE DE PHILADELPHIE

SOCIÉTÉ SUISSE DES BEAUX-ARTS DE LAUSANNE

SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE NEUCHATEL

EXPOSITION D'ANVERS

SALON DES ARTS DÉCORATIFS A PARIS.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

EXPOSITION INTERNATIONALE DE VIENNE

EXPOSITION DE NUREMBERG

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

EXPOSITION INTERNATIONALE DE PEINTURE

EXPOSITION DES ŒUVRES DE G. COURBET

EXPOSITION DES ŒUVRES DE P. BAUDRY

ENVOIS DE ROME

CONCOURS DU PRIX DE ROME

EXPOSITION NATIONALE DE MOSCOU

COMPTES RENDUS





TABLE ALPHABÉTIQUE

DES GRAVURES



GRAVURES



YEAMES (W. F.). R. A. *Le Prince Arthur et Hubert. — Prince Arthur and Hubert.*



BARNARD (F.). *Sidney Carton.*



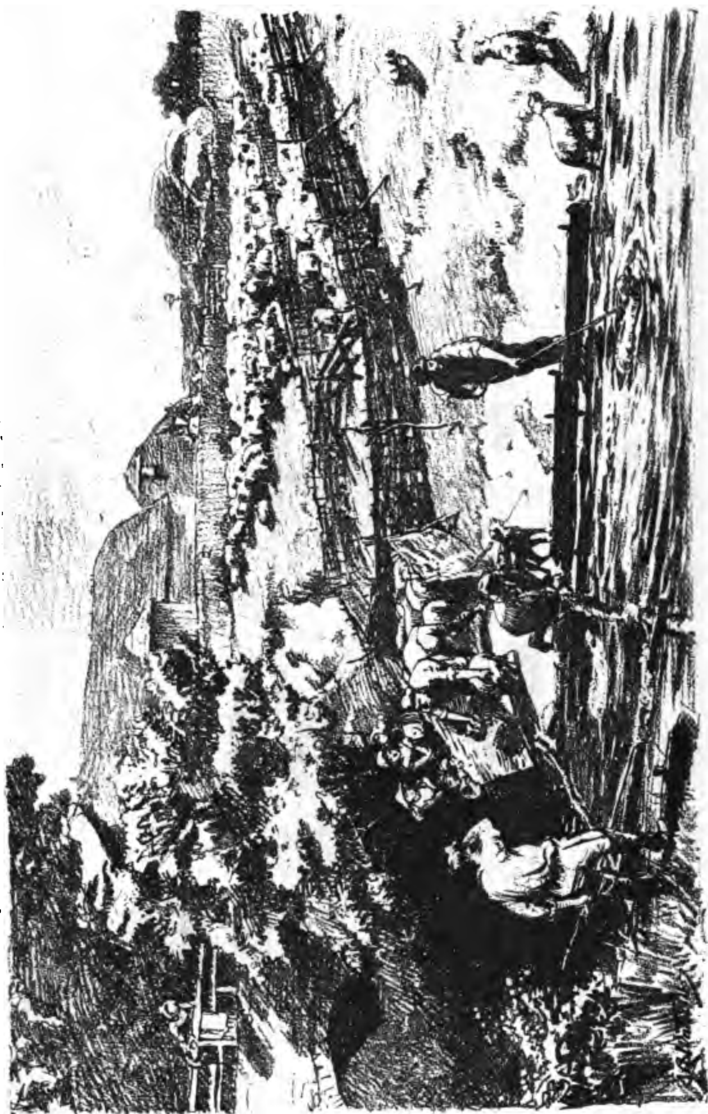
HENNESSY (W.-J.). *En Fête : Calvados.*



NORMAN (Mrs C.-H.). *Pavots. — Poppies.*



SCHMALZ (H.). *Voix ! — Voices !*



WATERLOW (E.-A.). *Le Lavage des Moutons dans le comté de Sussex.* — *Sheep Washing : East Sussex.*



Hindley (G.-C.). *Les Péripéties du véritable Amour.* — *“ The Course of True Love.”*



LEADER (B.-W.). *Ce Soir il fera clair.* — *In the Evening there shall be Light.*



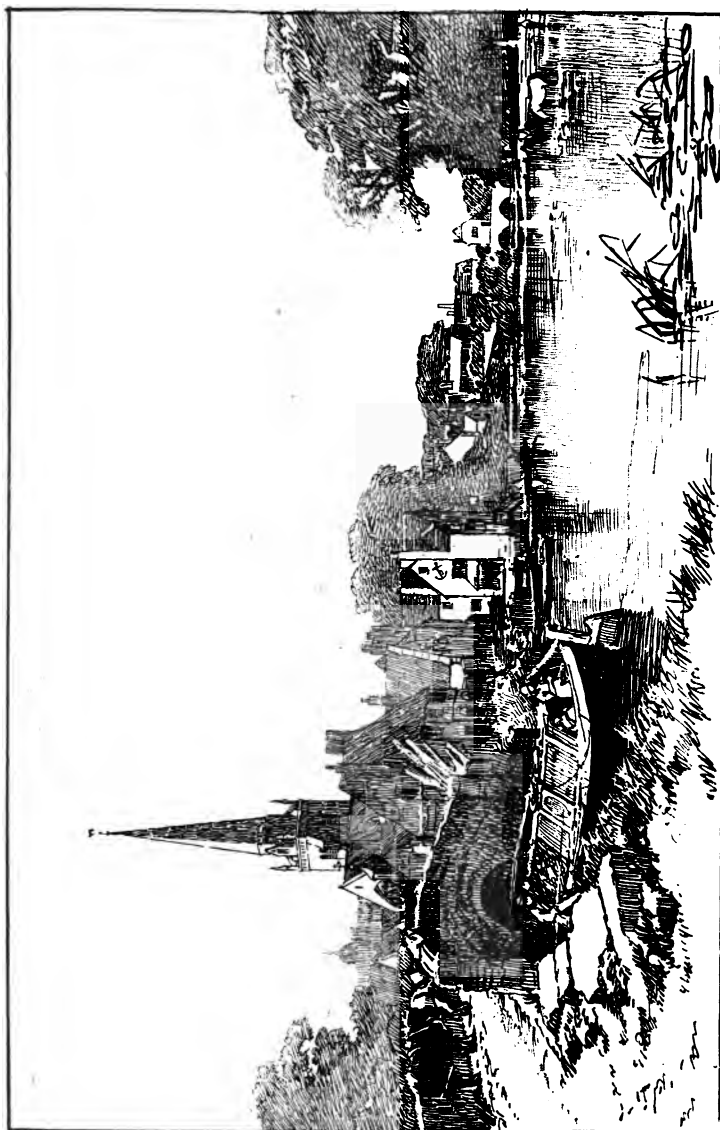
GOODALL (F.). R. A. *Memphis.*



GREGORY (C.). *Épines.* — *Thorns.*



STOKES (A.). *Après-midi d'hiver dans le sud de la France. — A Winter Afternoon in the South of France.*



Cole (Vicat). R. A. *Abingdon.*



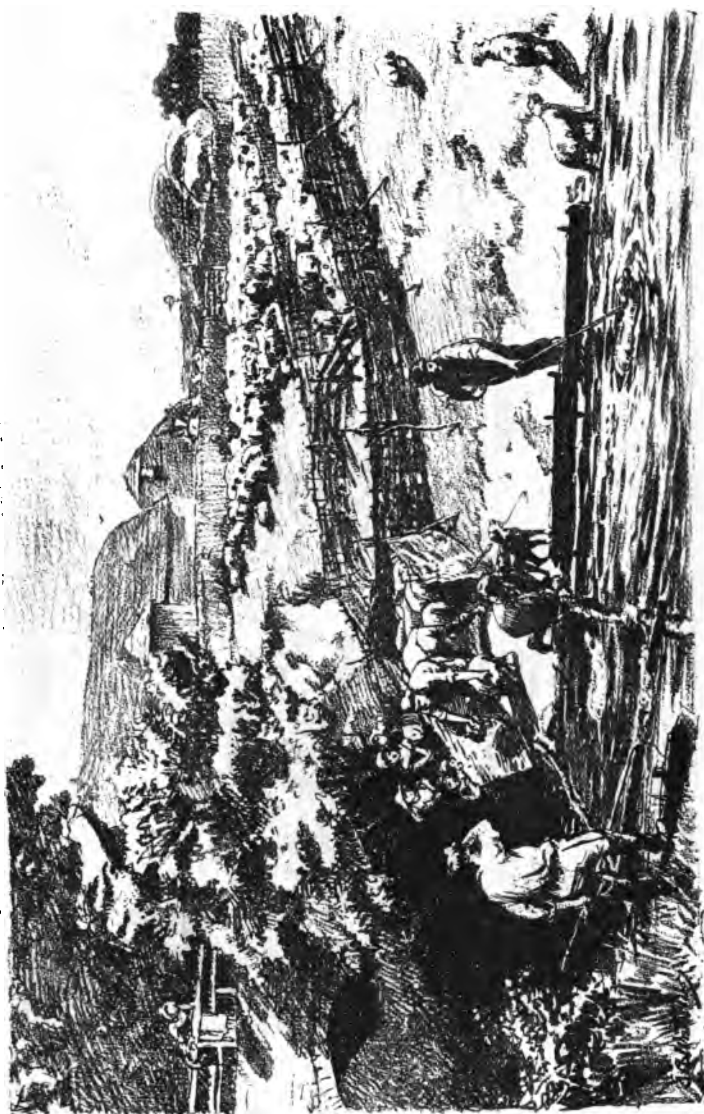
REID (JOHN R.). *Sans feu ni lieu.* — *Homeless and Homewards.*



NORMAN (MRS C.-H.). *Pavots. — Poppies.*



SCHMALZ (H.). *Voix! — Voices!*



WATERLOW (E.-A.). *Le Lavage des Moutons dans le comté de Sussex. — Sheep Washing : East Sussex.*



Hindley (G.-C.). *Les Péripéties du véritable Amour.* — *“ The Course of True Love.”*



LEADER (B.-W.). *Ce Soir il fera clair.* — *In the Evening there shall be Light.*



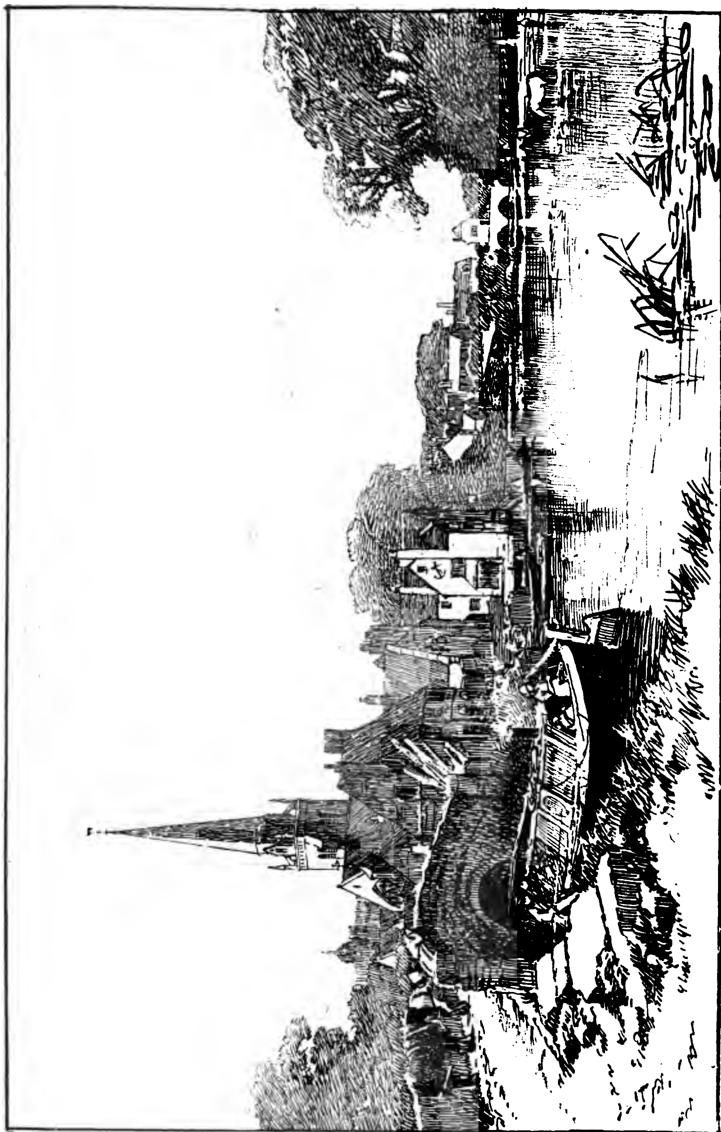
Goodall (F.). **R. A.** *Memphis.*



GREGORY (C.). *Épines.* — *Thorns.*



STOKES (A.). *Après-midi d'hiver dans le sud de la France. — A Winter Afternoon in the South of France.*



COLE (VICAT). R. A. *Abingdon.*



Reid (John R.). *Sans feu ni lieu. — Homeless and Homewards.*



ROBINSON (MISS A. L.). *Une Mère florentine.*
A Florentine Mother and Child.



JOPLING (MRS L.). *Rosamonde la blonde.*
Fair Rosamond.



STOREY (G.-A.). **A.** *La Fille pensive.*
Pensive daughter.



STONE (MARCUS). **A. R. A.**
Il y en a toujours un autre.



MACBETH (R. W.). *L'Auberge du Bac.* — *The Ferry Inn.*



BYRNE (E.). *Membres de la commune.* — *Members of the Commons.*



Morris (P.-R.) **A. R. A.** *La Vente du bateau. — The Sale of the Boat.*



BOUGHTON (G.-H.). **A. R. A.** *Un échange de compliments, Muiden; Hollande.*
Muiden, North Holland : An exchange of Compliments.



Alma-Tadema (Mrs). *L'Aiguille de la Grand'mère.* — *Granny's needle.*



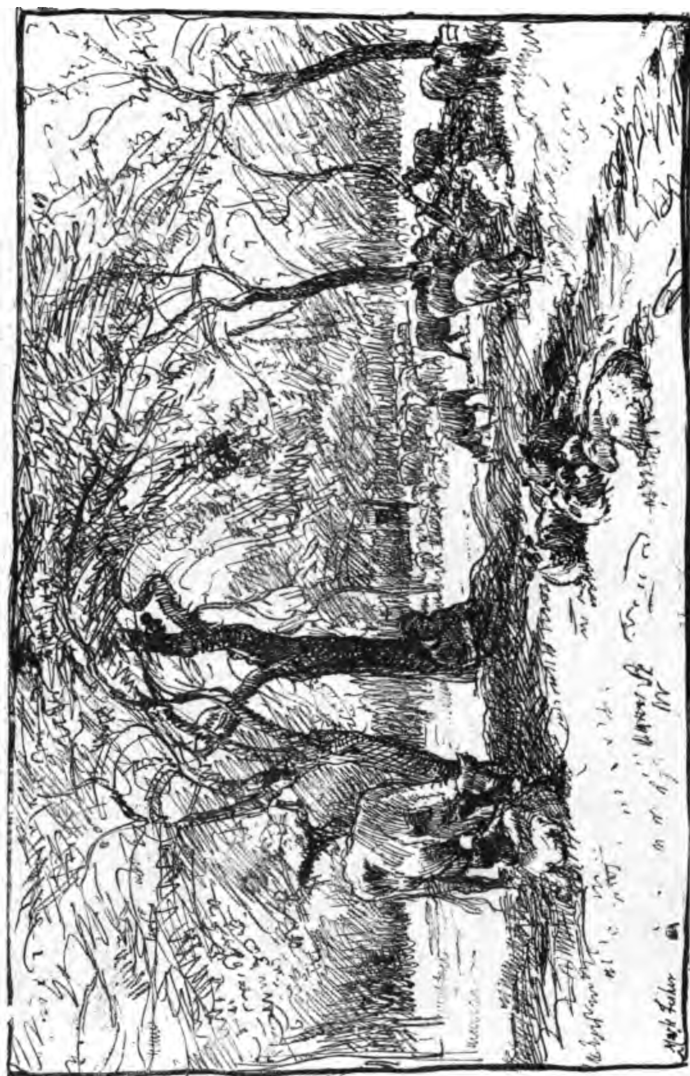
GREGORY (E.-J.). *Une Répétition. — A Rehearsal.*



BARTLETT (W.-H.). *Près Roundstone.* — *Near Roundstone.*



STAPLES (R.-P.). *Bonsoir, fleurs!* — *Good-night to the flowers.*



FISHER (MARK). *Printemps.* — *Spring-time.*



BOUGHTON (G.-H.). A. R. A. *Promenade d'Automne au bord du Spey.*
An Autumnal Ramble by the Spey.

READ (S.). *La porte sud de la Cathédrale de Münster.*
South Entrance to Cathedral, Münster.



Duncan (W.). *Posthumus et Imogen. — Posthumus and Imogen.*



GILBERT (Sir JOHN). R. A. *La Tête de la Procession.* — *The Head of the Procession.*



Hopkins (A.). *Tout le monde au cabestan!* — *“ All hands to the capstan. ”*



HAAG (CARL). *Bédouin Mugharibe faisant ses dévotions.*
A Mugharibe Bedawee at Devotion.



Carlaw (W.). *Déchargeant le Poisson. — Landing the Fish.*
(Stonehaven; Écosse.)



LEYDE (O. T.). R. S. A. *Dégringolade. — Off and away.*



Black (A.). *Parmi les Bateaux de pêche.* — *Among the Trawlers (Tarbert).*



Murray (D.). **A.R.S.A.** *Le Château de Tillietudlem au printemps.*
Tillietudlem Castle, Spring-time.



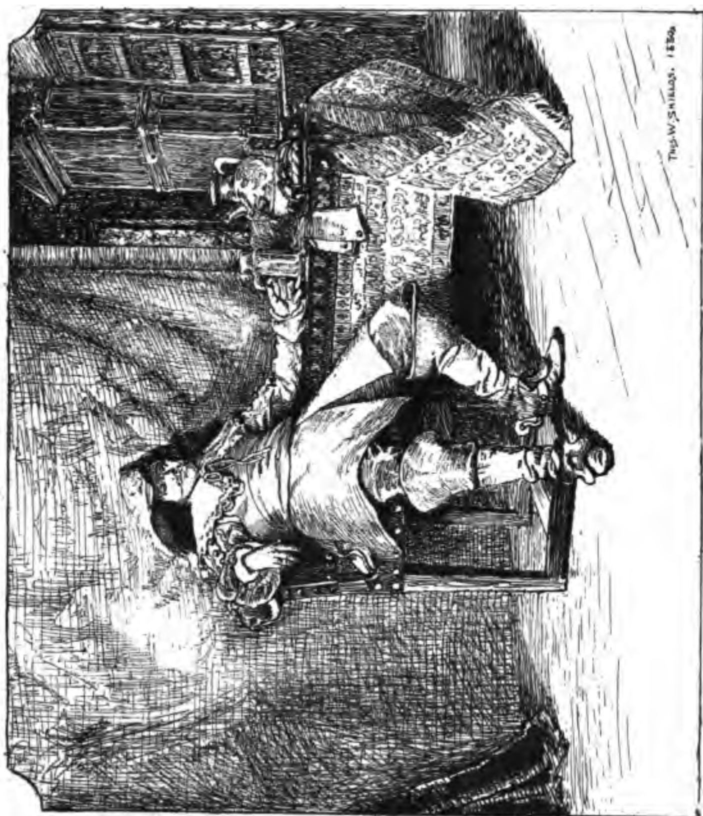
HOLE (W. B.). **A.R.S.A.** *Le Parlement du Prince Charles. — Prince Charlie's Parliament.*



Noble (R.). *Ombre et Lumière.* — *Sunshine and Shade.*



M' Kay (W. D.). A.R.S.A. *Pastorale écossaise. — A Scottish Pastoral.*



Shields (T. W.). *Le Buveur.* — *The drinker.*



Jones (C.). ***Soirée d'Automne en Wiltshire. — Autumn evening in Wiltshire.***



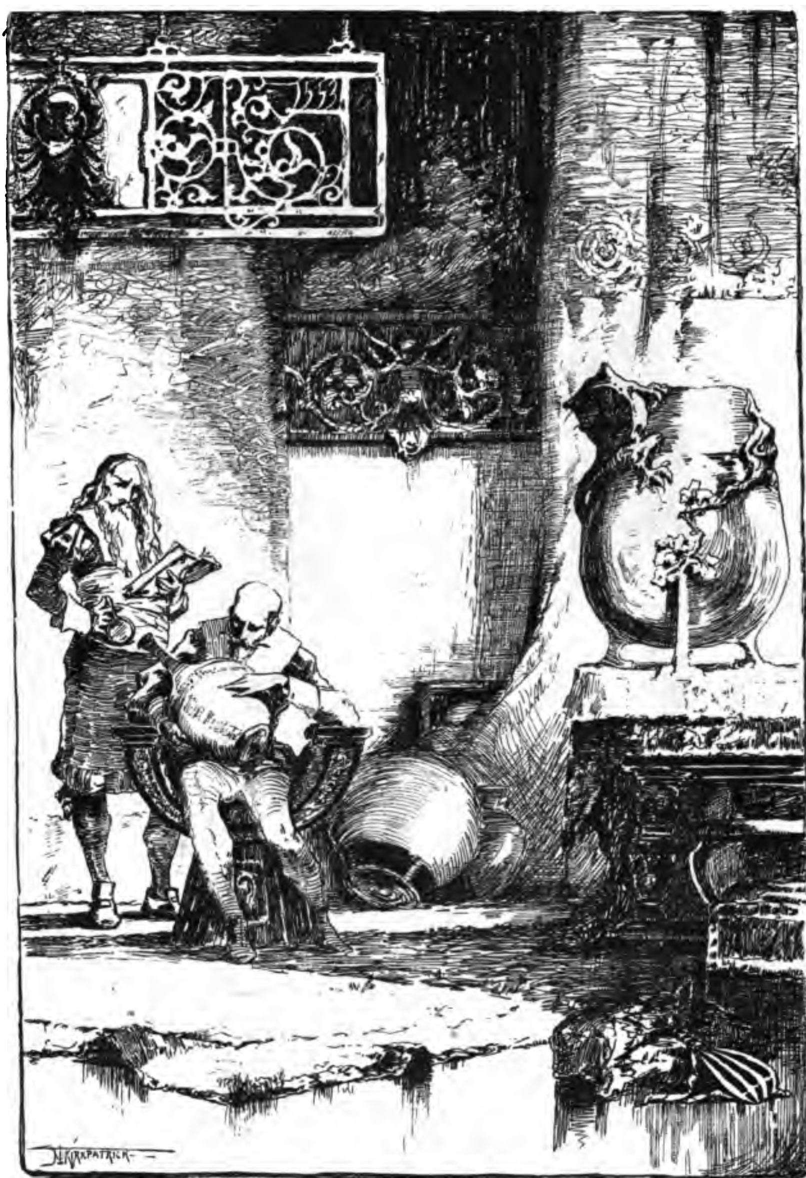
Hayes (E.). R.H.A. *Dordrecht sur le Maas. — Dortrecht on the Maas.*



Noble (J. C.). A.R.S.A. *Rouen.*



HOVENDEN (T.). A.N.A. *C'était le bon vieux temps ! — Dem was good old times !*



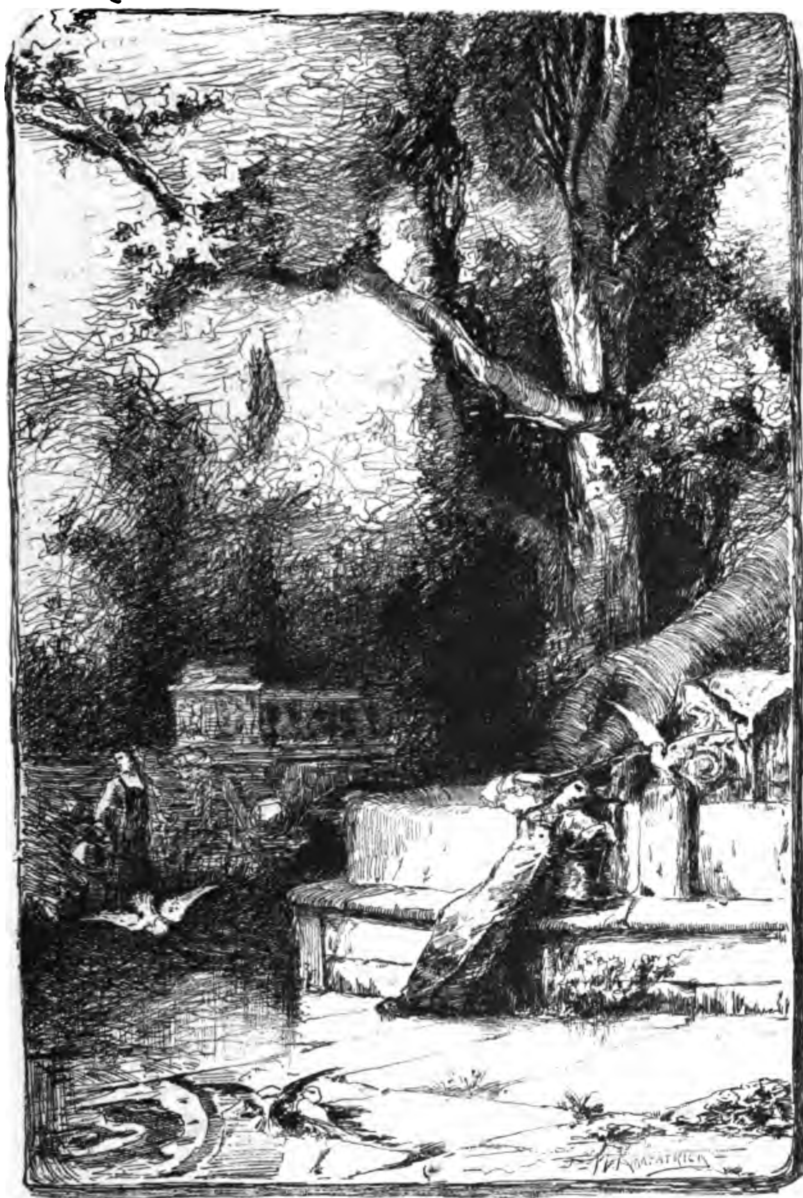
Kirkpatrick (Frank). *Les Antiquaires.* — *The Antiquaries.*



BECKWITH (J. C.). *Carmen.*



Wood (T. W.) *Oncle Ned.* — *Uncle Ned.*



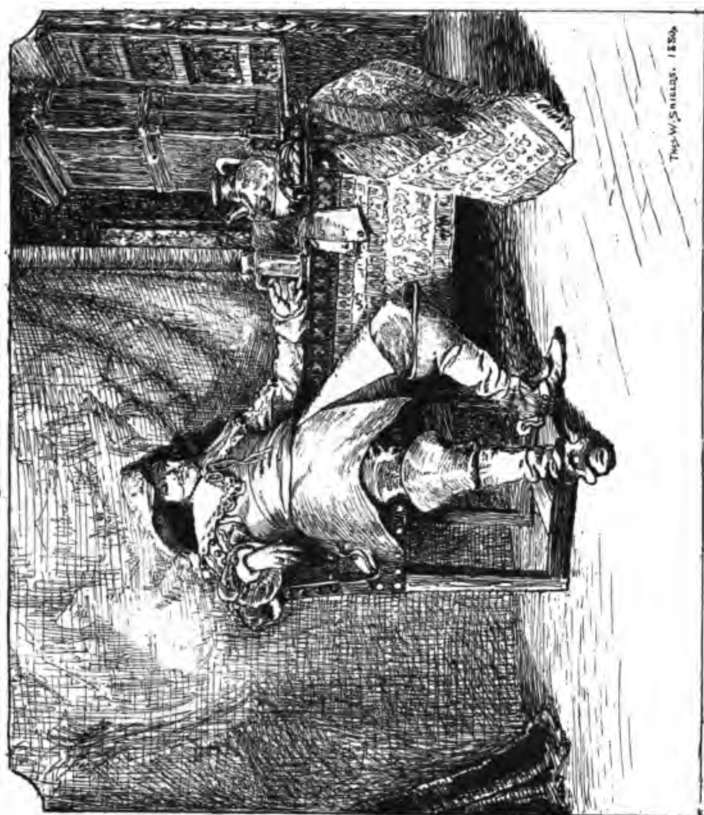
Kirkpatrick (Frank). *Paysage près Tivoli. — Near Tivoli.*



Noble (R.). *Ombre et Lumière. — Sunshine and Shade.*



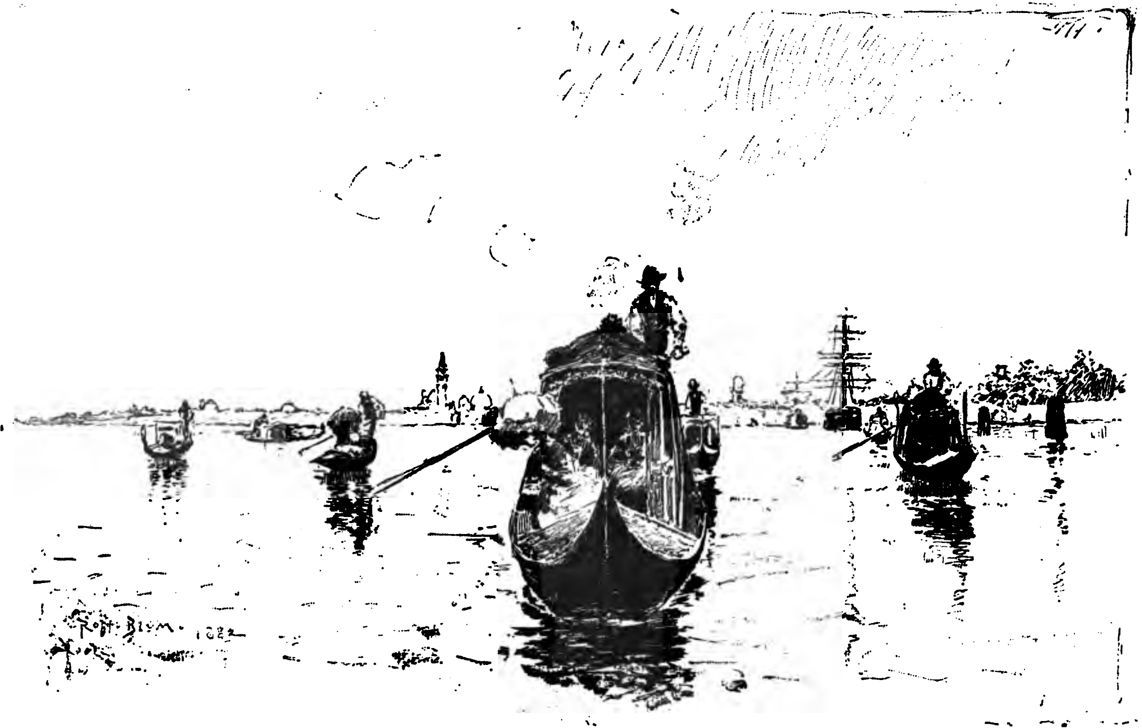
M' Kay (W. D.). **A.R.S.A.** *Pastorale écossaise. — A Scottish Pastoral.*



SHIELDS (T. W.). *Le Buveur.* — *The drinker.*



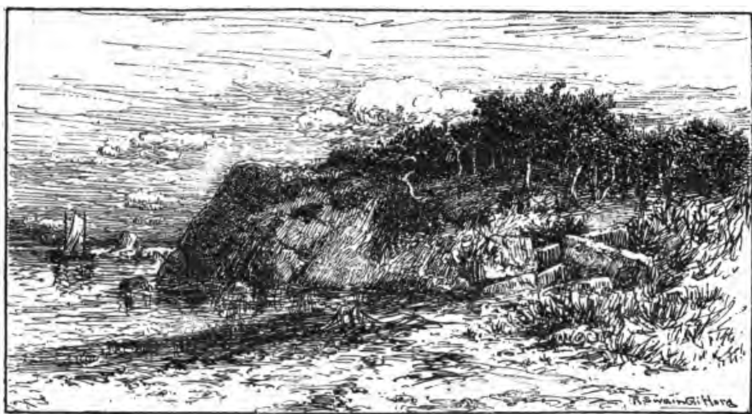
JONES (C.). *Soirée d'Automne en Wiltshire. — Autumn evening in Wiltshire.*



BLUM (R.). *Partant pour le Lido.* — *Going to the Lido.*



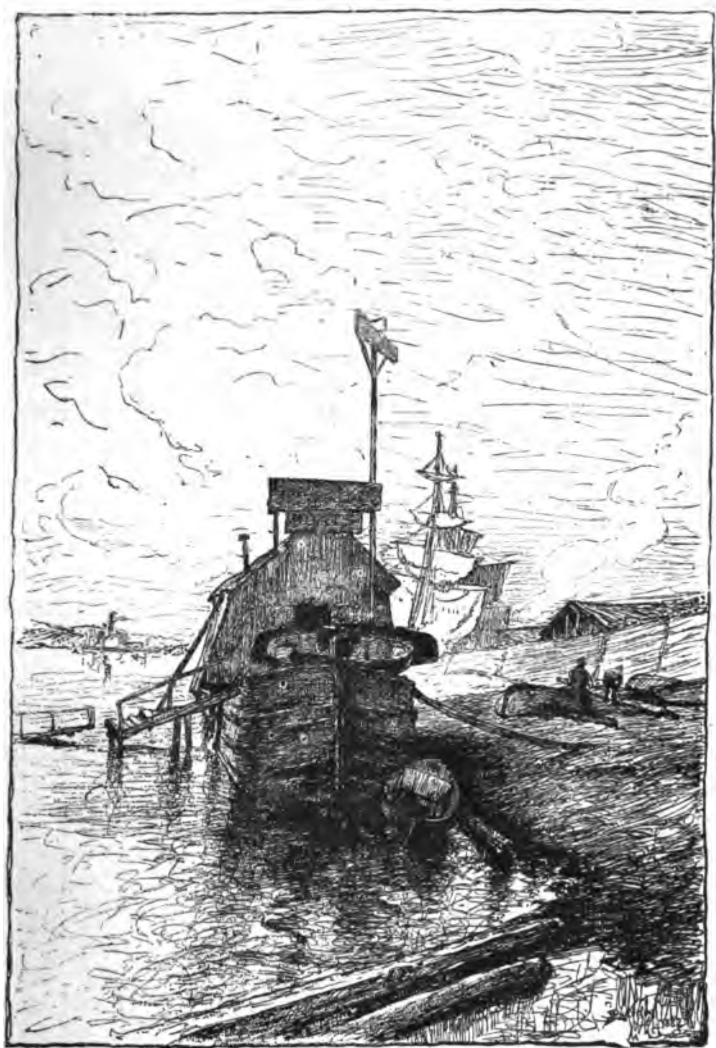
FARRER (H.). **N.A.** *Automne.* — *Gone hath the Spring with all its flowers, and gone the Summer's pomp and show.*



GIFFORD (R. S.). N.A. *Falaise de Nonquitt. — Nonquitt Cliff.*



SHELDON (W. H.). *Grand-père montant la garde. — Grandfather on guard.*



QUARTLEY (A.). *Le Vieux Chaland. — A Riverside Antique.*



ANKER (A.). *Intérieur Suisse. — Interior in Switzerland.*



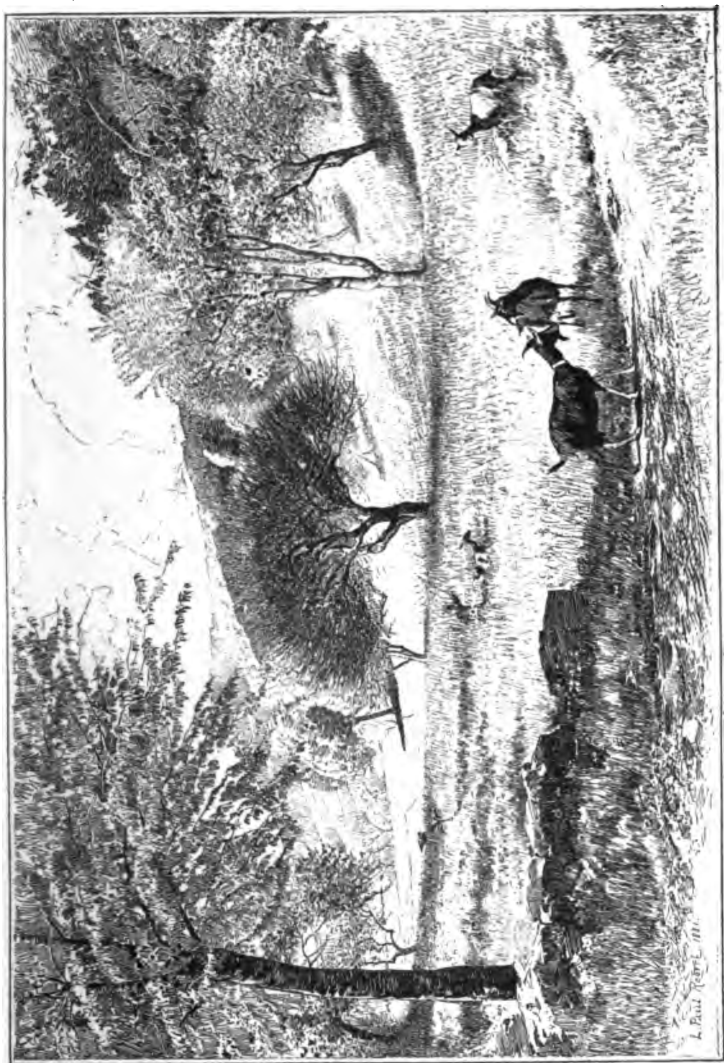
JEANMAIRE (E.). *La Sortie de l'étable (Joux-Perret).* — *Leaving the Stable.*



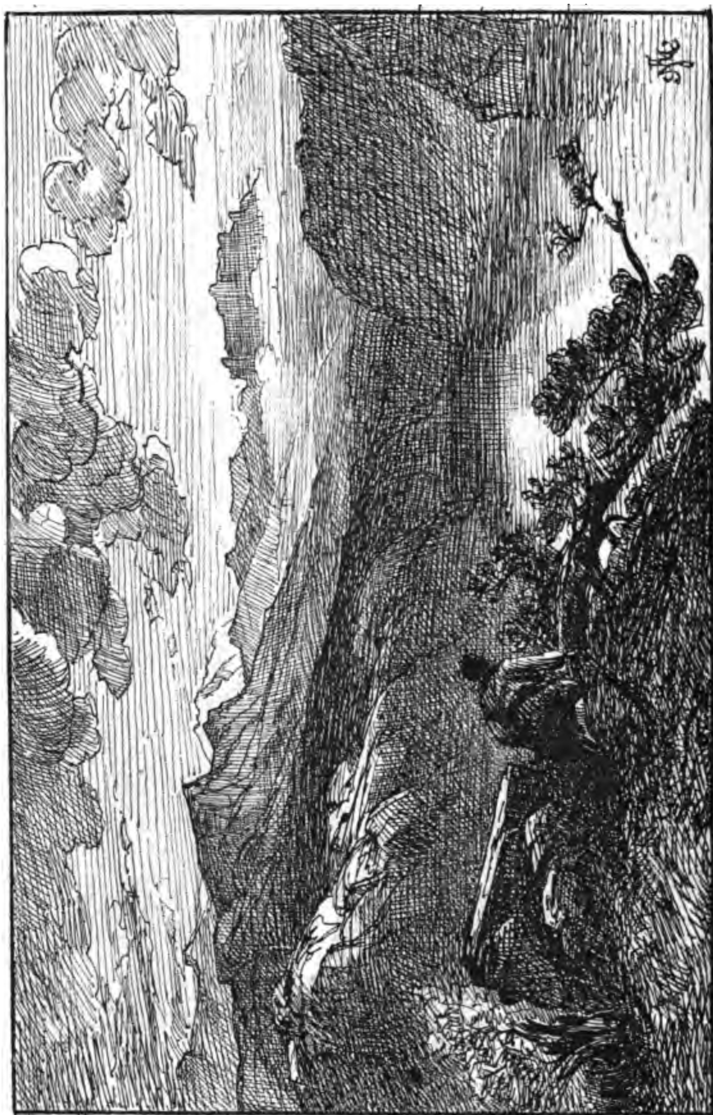
Vuillermet (Ch.). ***Vallée de l'Orbe (Jura).***
Orbe Valley.



Bachelin (A.). ***La Générale. Souvenir de l'occupation des frontières.—Souvenir of the occupation of the frontiers, 1870.***



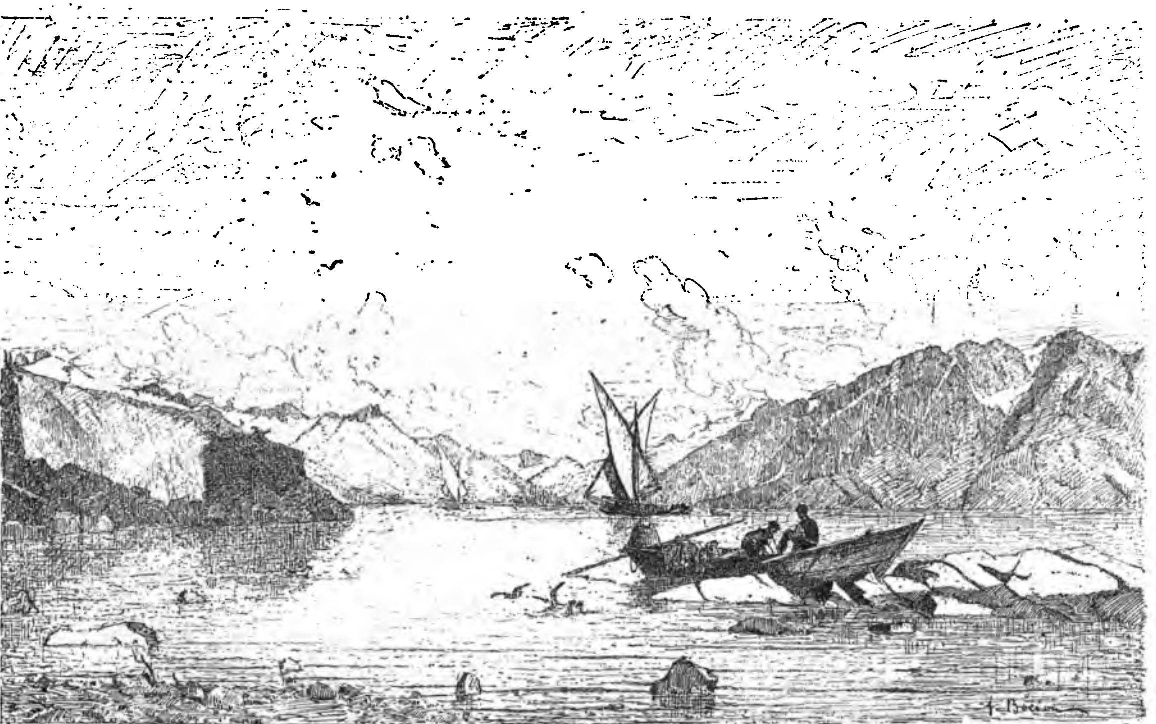
Robert (P.). *La Prairie.* — *The Meadows.*



MEURON (A. DE). *Un soir dans les Alpes.* — *Evening in the Alps.*



ZUND (ROBERT). *Forêt de chênes.* — *The oak forest*



BOCION (F). *Le lac Léman, vu de Saint-Saphorin. — Lake Leman, from Saint-Saphorin.*



LEMAITRE (N.). *Sur le Salève.* — *On the Salève.*



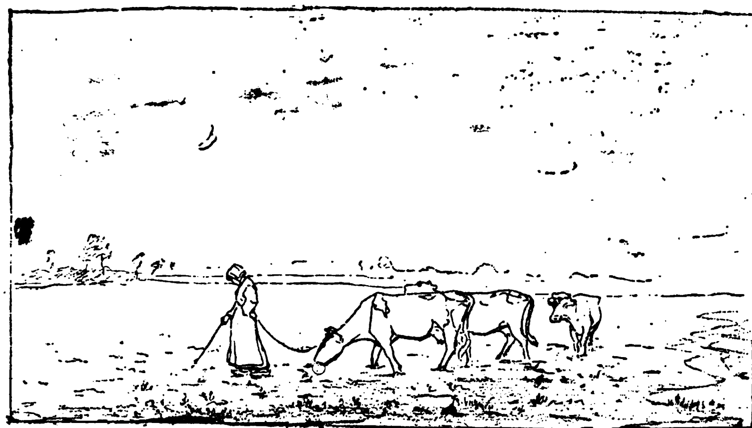
BURNAND (E.). *Glaneuses. — Gleaners.*



HUGUENIN-LASSAUGUETTE (F.). *Pâturage à la Tourne.*
A Pasture at the Tourne.



D'ANETHAN (Mme). *L'Enfant malade. — The sick child.*



VERSTRAETE (T.). *Dans la Bruyère. — In the heath.*



VERHAERT (R.) *La Marchande de marée à Anvers. — Woman selling fish at Antwerp.*

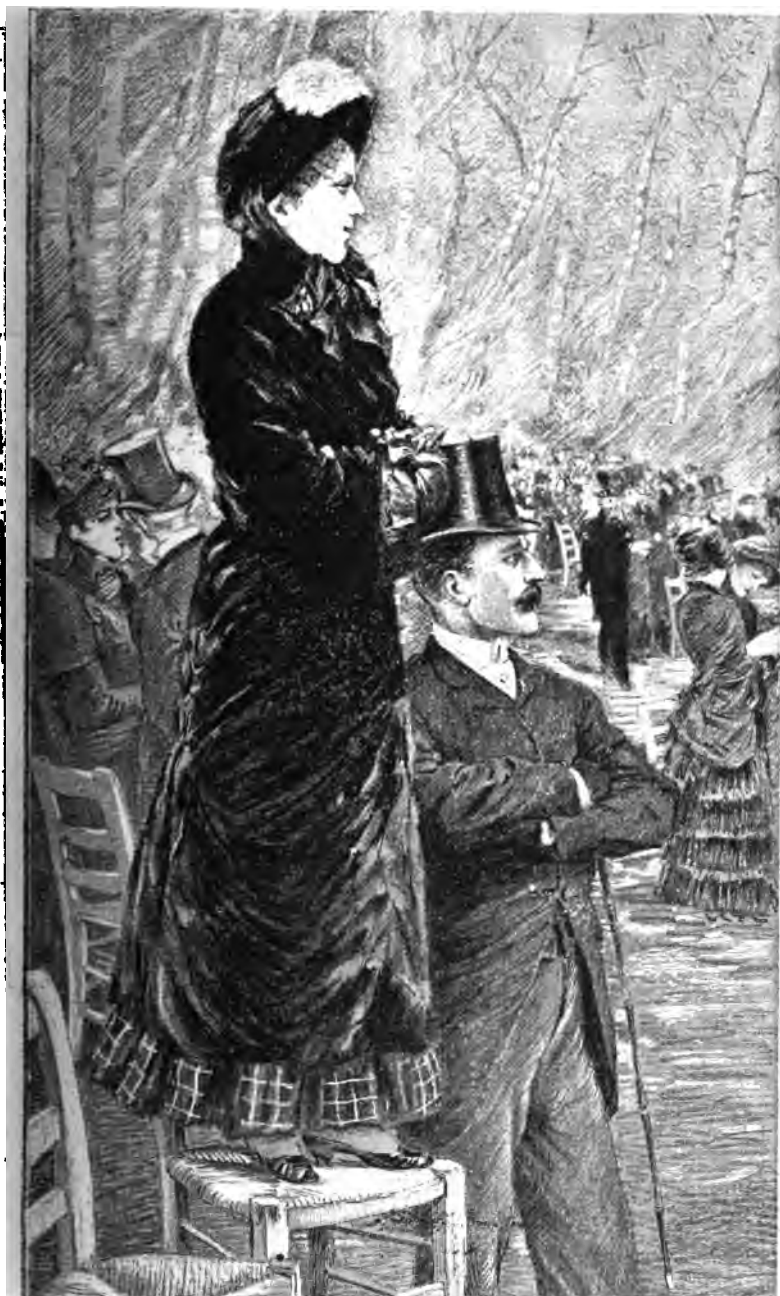


GALLAND (P. V.). *Étude. — A study.*

SCHMIDT. *Groupe de Martins-Pêcheurs; Peinture Barbotine.*
Group of King-Fishers; Painted-Barbotine.



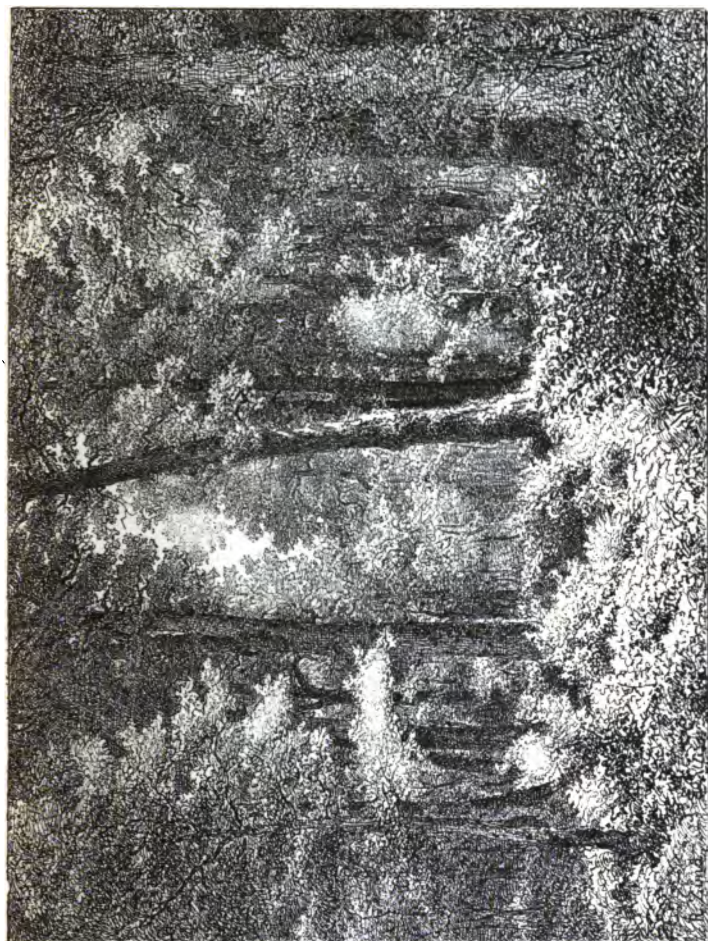
CARRIER-BELLEUSE (L. R.) *Dessin au crayon blanc. — A Drawing in White.*



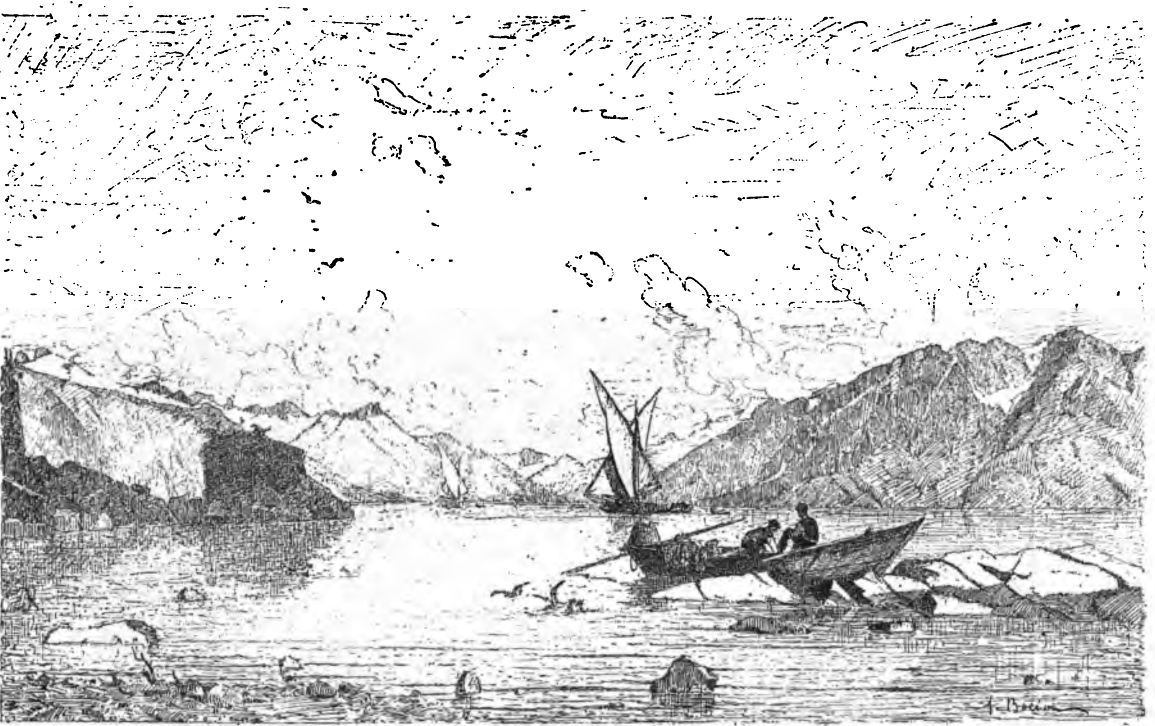
NITTIS (J. DE). **H. C.** *Les Courses d'Auteuil (Pastel).*
Races at Auteuil (Bois de Boulogne).



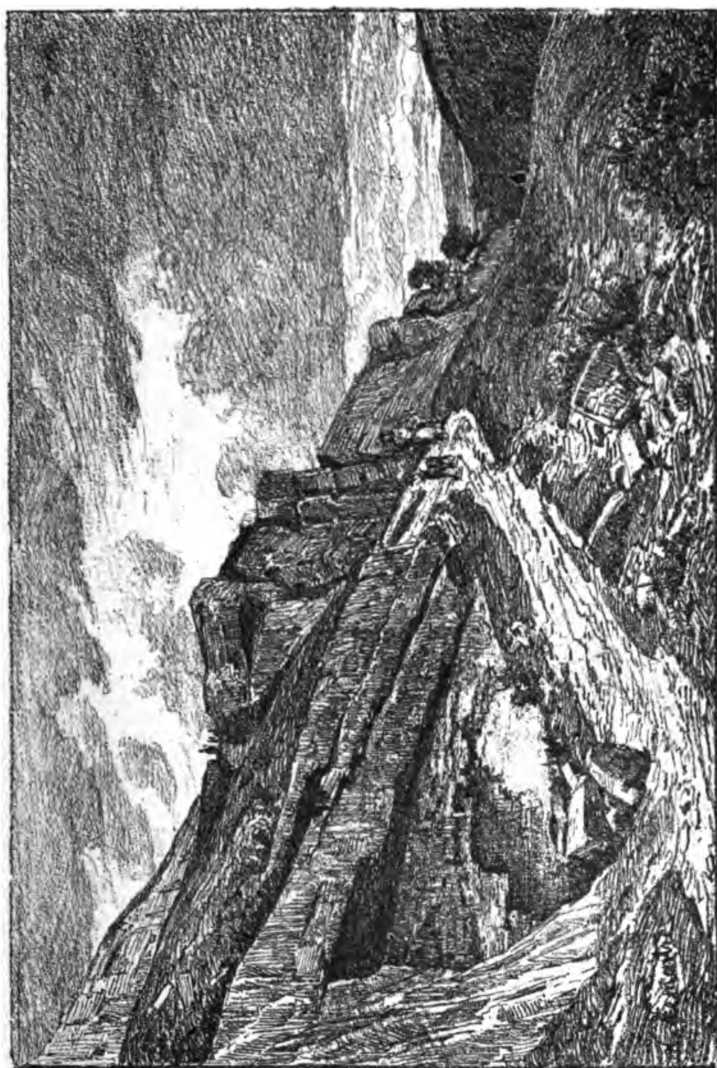
MEURON (A. DE). *Un soir dans les Alpes.* — *Evening in the Alps.*



Zund (Robert). *Forêt de chênes. — The oak forest*



Bocion (F). *Le lac Léman, vu de Saint-Saphorin.* — *Lake Leman, from Saint-Saphorin.*



LEMAITRE (N.). *Sur le Salève. — On the Salève.*



DELAPLANCHE (E.). **H. C.** *Le Travail.* — *Work.*



Morice (L.). **H. C.** *Rosa Mystica.*



Cazin (J.-C.). **H. C.** *La Retraite.* — *The Retreat.*



CARRIER-BELLEUSE (L. R.). *Dessin au crayon blanc. — A Drawing in White.*



TRUFFAUT (G.). *La Prairie.* — *The Field.*



NOEL (G.). *Roquebrune (motif d'un panneau de faïences décoratives).* — *Roquebrune (motive for a panel in decorative faïence).*



FREMIET (E.). H. C. *Jeanne d'Arc.* — *Joan of Arc.*



MERCIÉ (A.). **H.C.** *Épée d'honneur offerte au général de Cissey.*
Sword of honnour presented to General de Cissey.



Chabal-Dussurgey. *Étude de fleurs. — Study of flowers.*



LECHEVALLIER-CHEVIGNARD. *Tornatura; modèle d'une tapisserie des Gobelins.*
Tornatura; model of a Gobelins' tapestry.



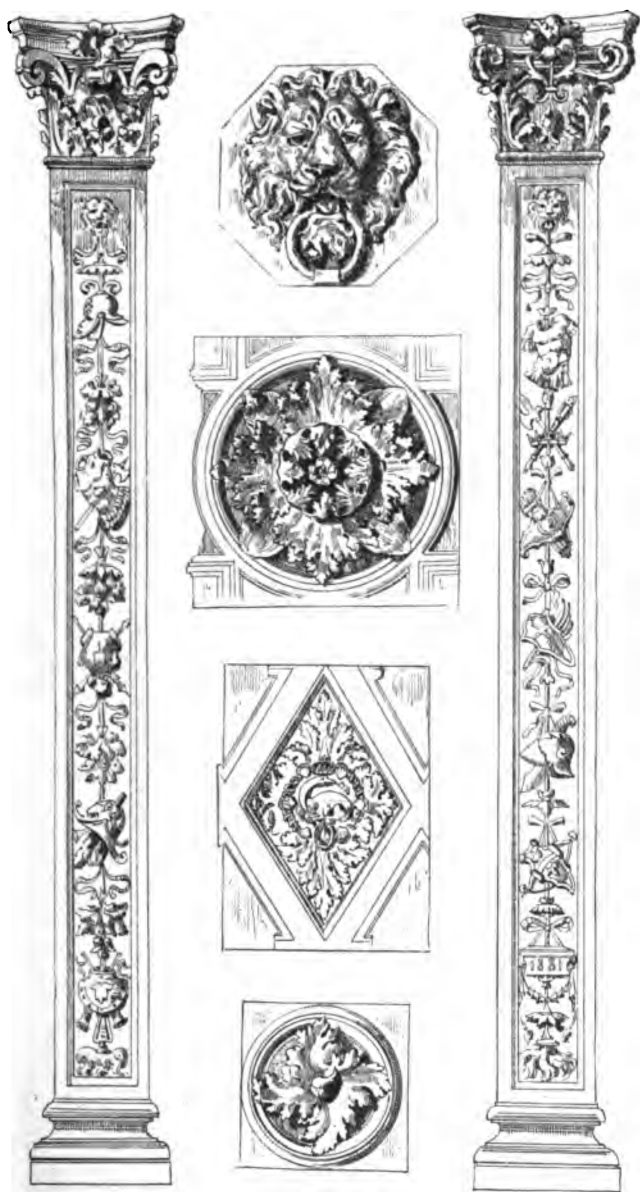
GÉROME (L). **H. C.** *Gladiateur romain. — Roman Gladiator.*



TRUFFAUT (E. L.). *Le Potager (fragment).*
From the Kitchen garden.



Pinel (G.). *Le Réveil de la Nature (plafond).*
The awakening of Nature.



LEGRAIN (E.). *Divers motifs pour la Cour Louis XIV à l'Hôtel de Ville.*
Different motives for the Louis XIV court, at the Paris Hotel de Ville.



COLLECTION DELAHERCHE. *Cadre bois sculpté avec partie dorée (fin du* XVe *siècle).*
Carved wood gilt Frame (end of XVth *century).*



MOBILIER NATIONAL. *Vase forme coupe ronde en marbre orné de bronzes ciselés et dorés exécutés par Gouthière. — Round cup-shaped Vase in marble, ornamented with carved, gilt, bronze subjects by Gouthière.*



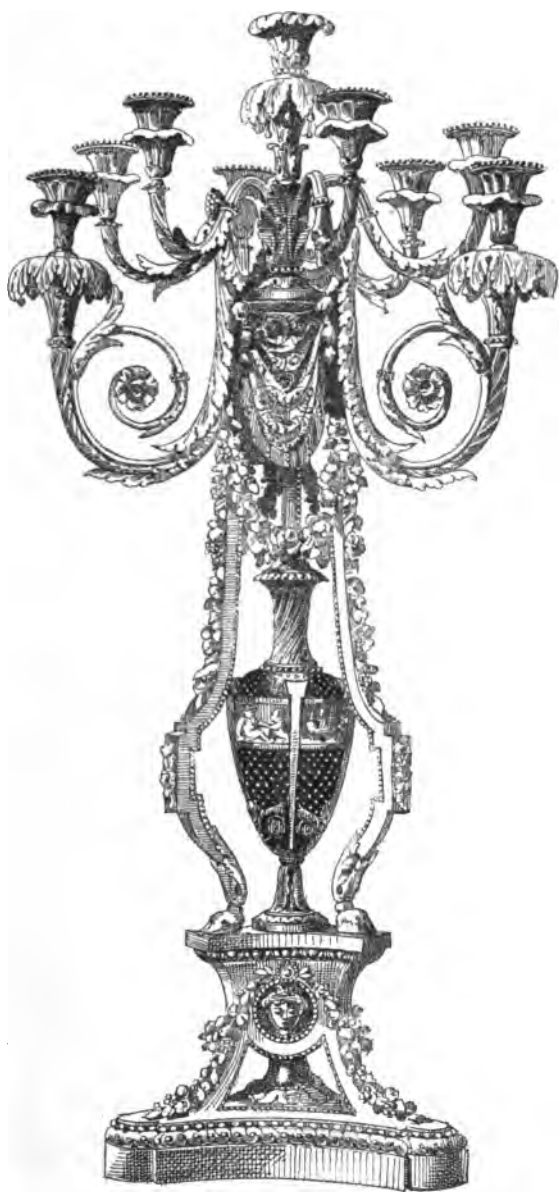
MOBILIER NATIONAL. *Candélabre en bronze ciselé et doré sur fond d'émail bleu exécuté par Thomire (1785) pour être offert par la Ville de Paris à Lafayette. — Carved gilt bronze Candelabra with blue enamel, made by Thomire in 1785 for presentation to Lafayette by the town of Paris.*



COLLECTION LE BRETON (G.). *Statuette bois sculpté. Pleureuse.*
(Fin du XIVe *siècle.)*
Carved wooden statuette. The weeper. (End XIVth *cent.)*



MOBILIER NATIONAL. *Horloge astronomique en bronze doré et ciselé, inventé par Passement, exécuté par Dauthiot, bronze de Caffieri. An astronomical clock carved in gilt bronze, invented by Passement, manufactured by Dauthiot; Bronze by Caffieri.*



Mobilier National. *Candélabre Louis XVI, en bronze ciselé et doré.*
Carved and gilt bronze Candelabra Louis XVI.



MOBILIER NATIONAL. *Cabinet serre-bijoux de Marie-Antoinette, bois d'acajou orné de bronzes ciselés et dorés par F. Schwertfeger. — A jewel cabinet of Marie-Antoinette in mahogany with carved gilt bronze ornaments by Schwertfeger.*



COLLECTION DREYFUS (G.). *Un buste de femme en bois sculpté (XVe siècle).*
Woman's bust in carved wood (XVth century).



Collection Le Breton. *Tête en bois sculpté.*

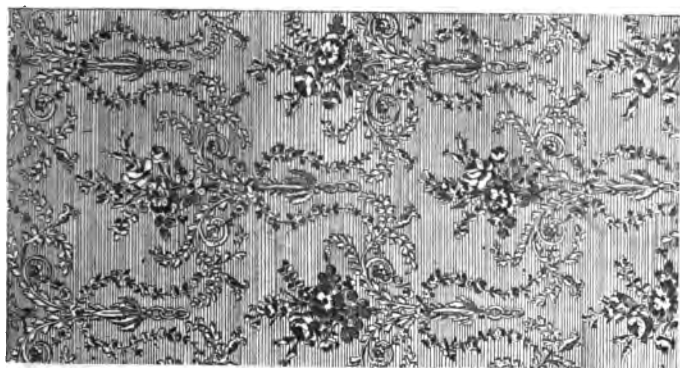


Collection Le Breton. *Groupe en bois sculpté.*
(commencement du xvie *siècle).*









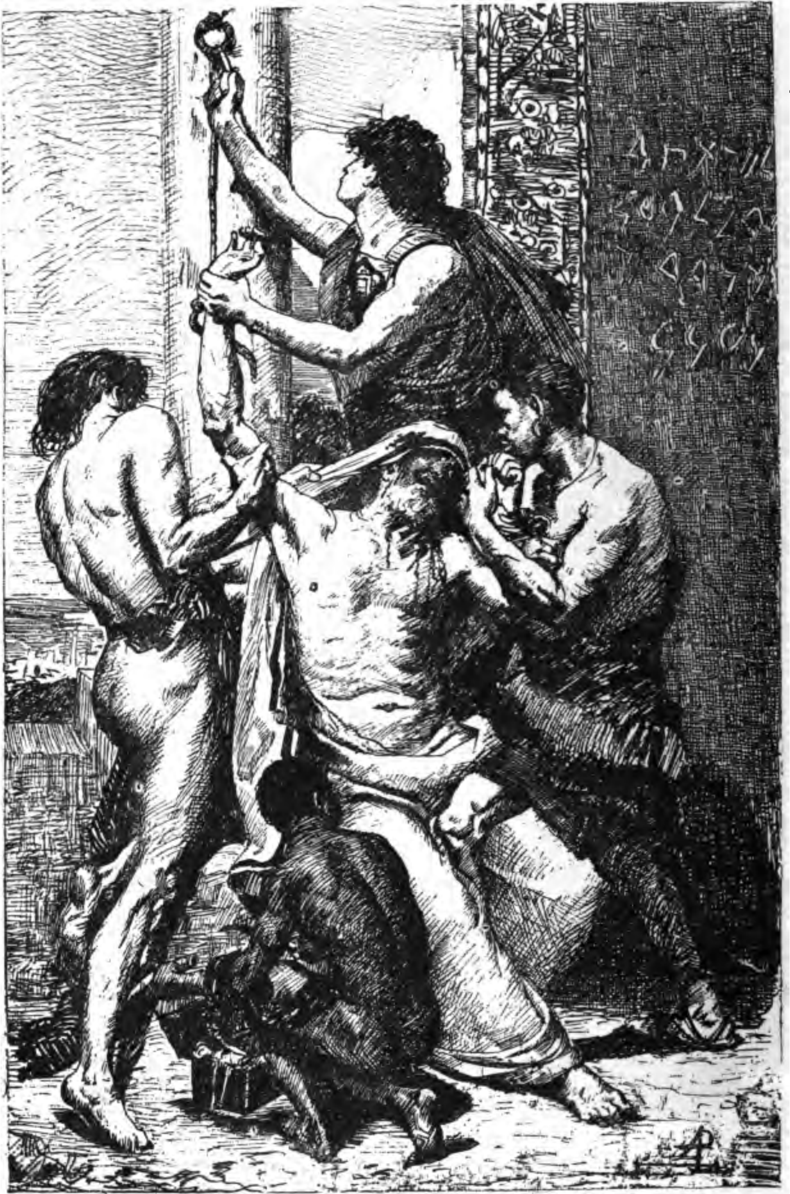
Arts Décoratifs. *Histoire du Papier peint.* — *Historical paper hangings.*



Arts Décoratifs. *Histoire du Papier peint. — Historical paper hangings.*



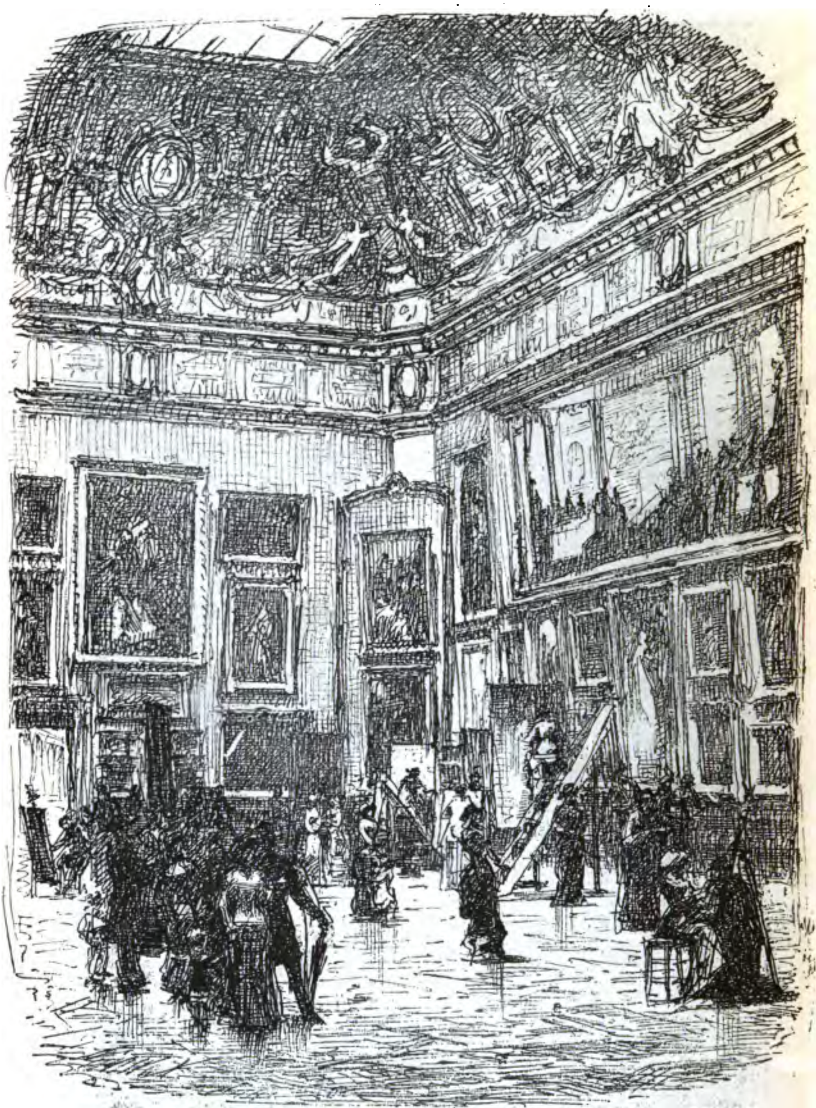
COT (P. A.). H. C. *Mireille.*



La Penne (P. P. A.). *Suvplice de Regulus. — The execution of Regulus.*



ROCHEGROSSE (G.). *Vitellius traîné dans les rues de Rome par la populace.*
Vitellius dragged through Rome by the mob.



Béroud (L.). *Le Salon carré au Musée du Louvre.*
The « Salon carré » at the Louvre.



Ribot (T. A.). H. C. *Vieillard. — An old man.*

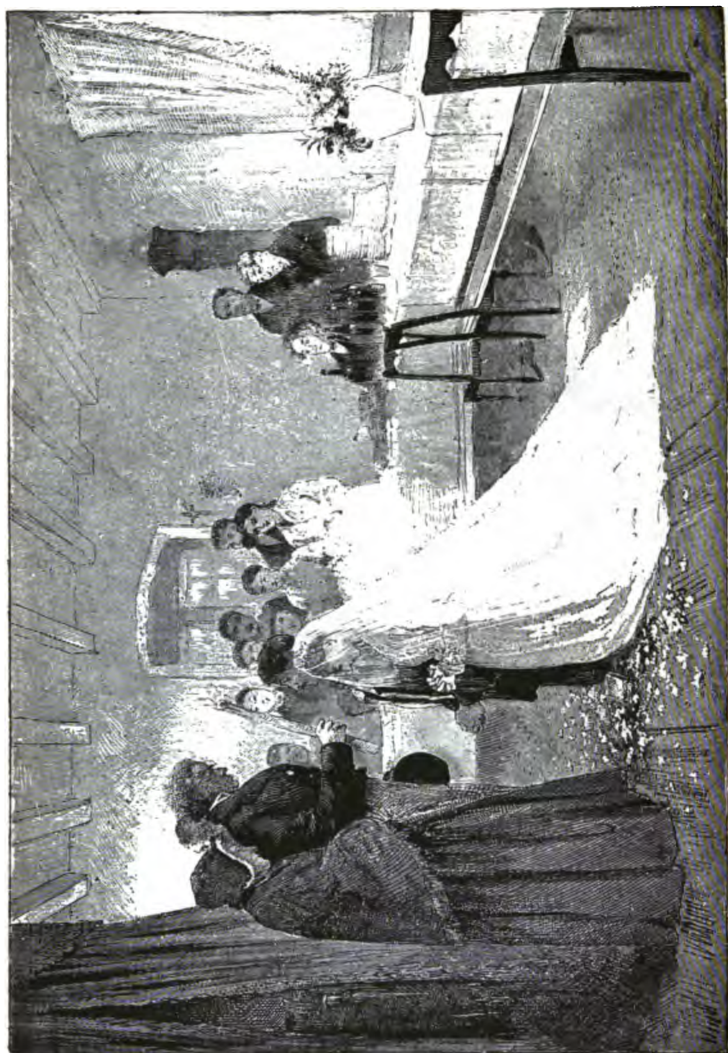


DURAND (SIMON). **Ex.** *Un Apprenti.* — *An Apprentice.*

1102



CHAPERON (E.). *Waterloo, épisode de la ferme de Hougoumont.* — *Waterloo, the farm of Hougoumont.*



DAGNAN-BOUVERET (P. A. J.). *Bénédiction des jeunes Epoux avant le mariage; coutume de Franche-Comté.*
Blessing of the betrothed before mariage.



Millochau (E. J.). *Baigneuse.*
The Bather.

Agache (A.). *Les Parques.* — *The Fates.*



SAIN (E. A.). H. C. *La Bénédiction paternelle avant le mariage.*
The paternal blessing before the wedding.



Puvis de Chavannes (P.). **H. C.** *Doux Pays.* — ***The Happy Land.***



DELORT (C. E.). H. C. *Prise de la flotte hollandaise par les hussards de la République. (Fragment.) — Capture of the Dutch fleet by the hussars of the Republic. (Fragment.)*



JOURDAN (A.). *Jeune Fille à la coquille. — Young girl with the shell.*



Gallard-Lépinay (E.). **Ex.** *Rouen.*



Durst (A.). *Poules.* — *Fowls.*



LEMAIRE (L.). Ex. *Le Petit Val; environs d'Etretat. — The little Val.*



JAMIN (P. J.). *Le neveu de la fruitière; enfance du général Hoche.*
The fruiterer's nephew; the childhood of General Hoche.



SIMMONS (E.). *Etude à Concarneau.* — *Study at Concarneau.*



Wylie (M. de). *Passé minuit. — After midnight.*



Delaplanche (E.). H. C. *L'Aurore.* — *Dawn.*



Astruc (Z.). **Ex.** *Le Marchand de Masques.* — *The Mask Dealer.*



TOURGUENEFF (P. N.). *L'Appel au bac. The call to the Ferryman.*



LEOFANTI (A.). *Pro Patria mori.*



Bottée (L. A.). *Saint-Sébastien. — Saint Sebastian.*



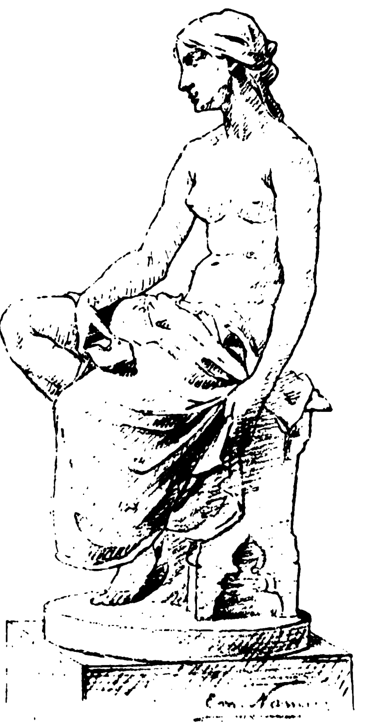
Mombur (J. O.). *Paysanne d'Auvergne.*
A peasant of Auvergne.



GOSSIN (L.). *Amo (Idylle).*



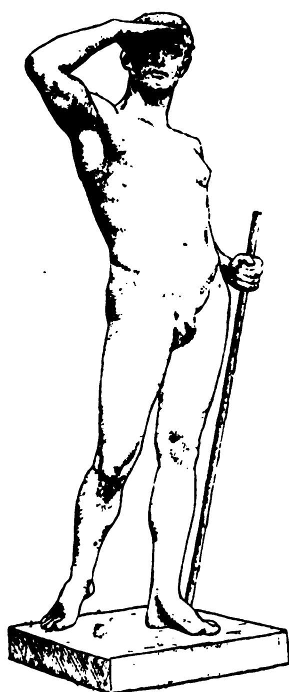
CORNU (V.). *Rouget de Lisle.*



NAMUR (E.). *Cendrillon. — Cinderella.*



LECOINTE (A. J. L.). *Sedaine.*



PEYROL (F. A. H.). *Étude.*



FOSSÉ (A.). *La Vague. — The Wave.*



STEUER (B. A.). *Ballade à la Lune.* — *A Song to the Moon.*



SAINTIN (J. E.). H. C. — *Leda.*



BLAU (T.). *Fleurs des champs. — Flowers of the fields.*



MICHAEL (M.). *Idylle.* — *Idyl.*



MELLERY (X.). *Une Vente publique au* XVIe *siècle.*
A public Sale during the XVI*th. century.*



FISCHER (L. H.). *Forêt de palmiers près Memphis.*
Forest of palm trees near Memphis.



MAKART (H.). *Portrait du comte E. Zichy.* — *Portrait of Count Zichy.*



MORENO (C. J.). *Le Prince Charles de Viane (Navarre) à l'étude.*
Prince Charles of Viana studying.



LANCERETTO. *Bourgeons de la Saint-Marc. — The buts of Saint Mark.*



KELLER (F.). *Héro et Léandre.*



VÁGÓ (P.). *Le premier Pas.* — *The first Step.*



Hansen (H. N.). *Au Cimetière.* — *At the Cemetery.*



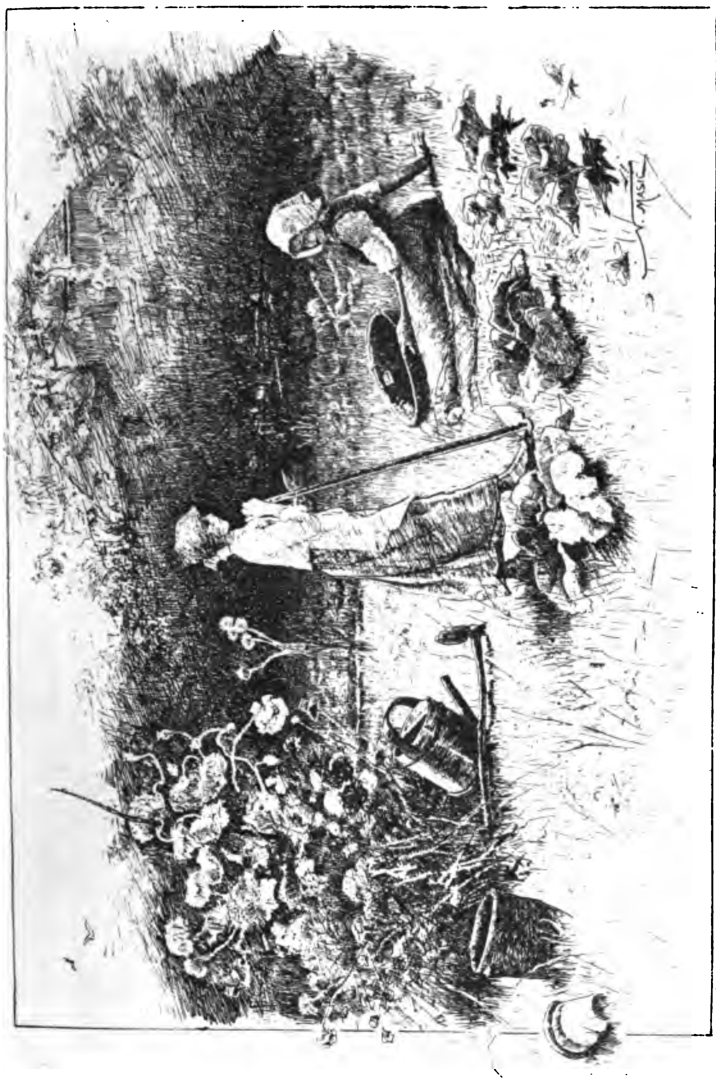
Baur (A.). *La Mise au Sépulcre.* — *The Entombment.*



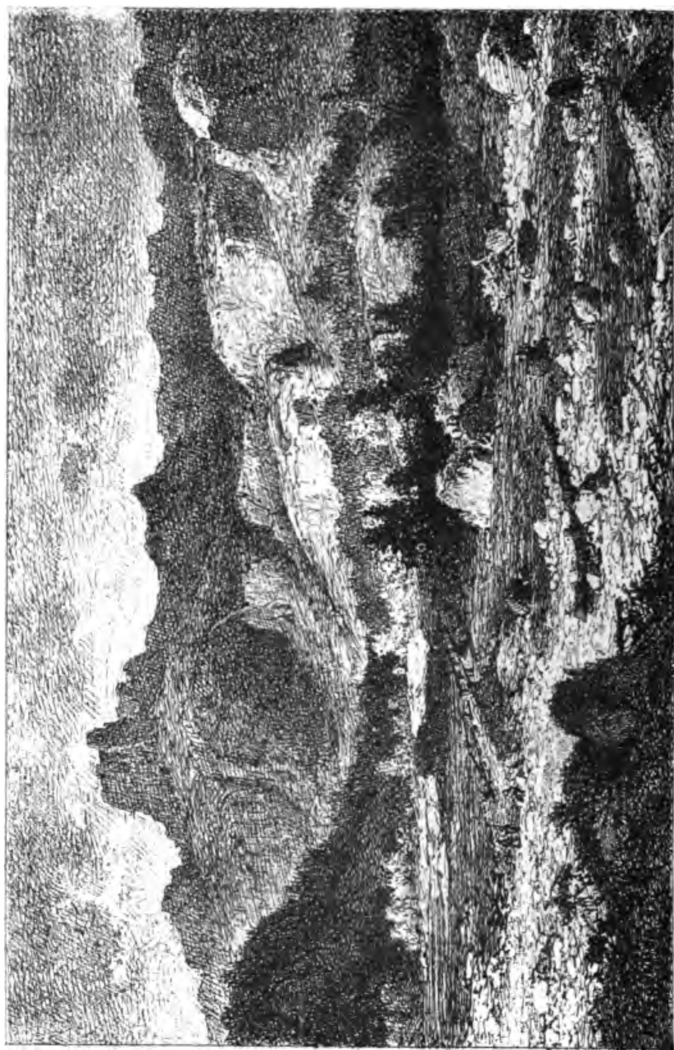
MAŠIĆ (N.). *Gardeurs d'oies en Esclavonie. — Geese-tending in Esclavonia.*



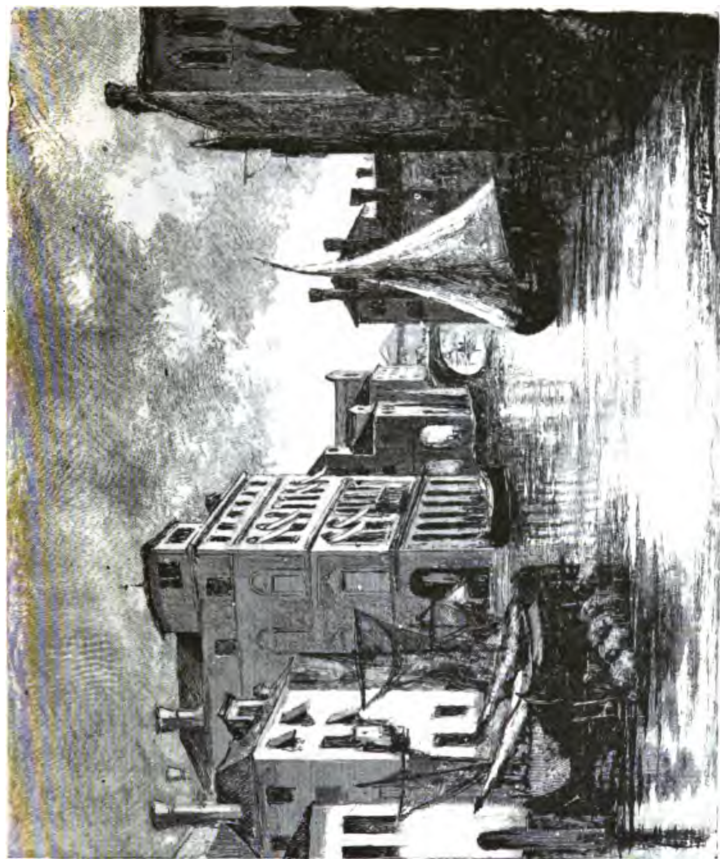
BADITZ (O.). *Le Nourrisson.* — *The Baby.*



Masić (N.). ***Travaillant au Jardin.*** — ***Working in the Garden.***



Brunner (J.). *Après le Débordement. — After the Inundation.*



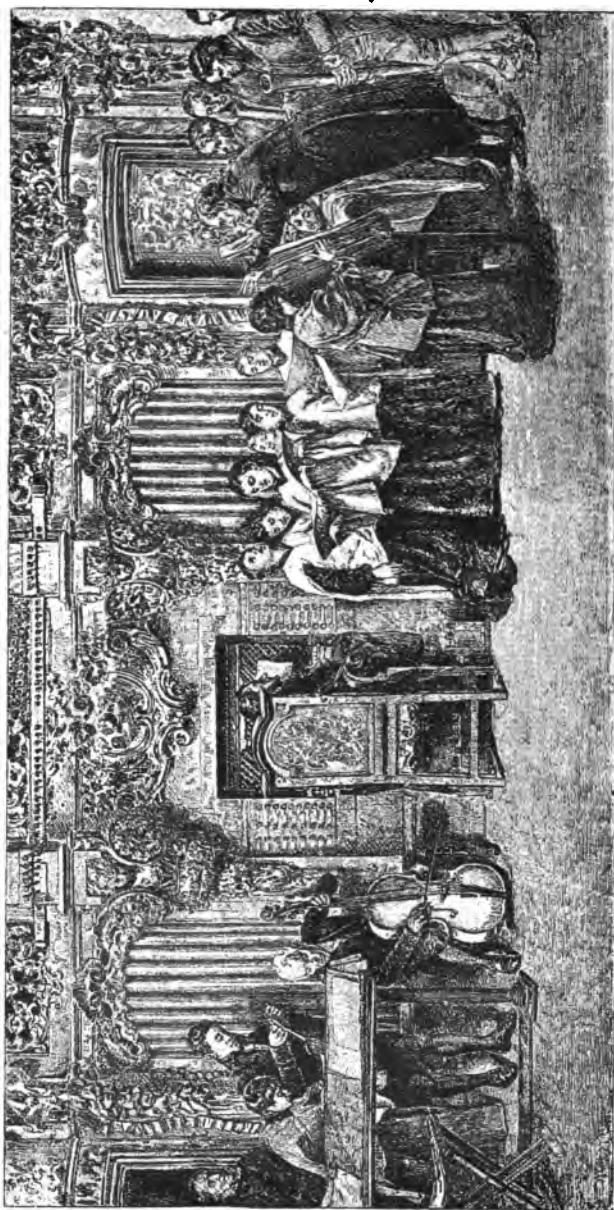
Grósz (A. J.). *Chioggia près Venise.* — *Chioggia near Venice.*



Bernatzik (W.). *Procession à Durenstein sur le Danube.* — *Procession at Durenstein on the Danube.*



TEMPLE (H.). *Assemblée d'Électeurs.* — *Meeting of Electors.*



Moreno (M.). *Répétition générale. — General Rehearsal.*



GUDE (H. F.). *Pêcheur pendant la Tempête.* — *Fisherman during a Storm.*



DAHL (HANS). ***Attraction*** *féminine.* — *Feminine Attraction.*



RUMPLER (F.). *Les Chats.* — *The Cats.*

k



Félix (E.). *Léda.*



KAULBACH (F. A.). *Joueuse de Luth.* — *A Lute-Player.*



FRIEDLANDER (F.). *Distribution de Vin.* — *Wine Distribution.*



Greive Jeune (J. C.). *Vue du Schreyerstoren.*
View of the Schreyerstoren.



Buche (J.). *Paysan du Pusterthal.*
Countryman of Pusterthal.



KARGER (C.). *Composition pour dédicace. — A dedication composition.*



Lybaert (T.). *Sainte Elisabeth de Hongrie. — Saint Elizabeth of Hungary.*



L'ALLEMAND (S.). *Entrée des Cuirassiers de Dampierre en la « Burg » de Vienne.*
Entry of Dampierre's Cuirassiers in the « Burg » of Vienna.



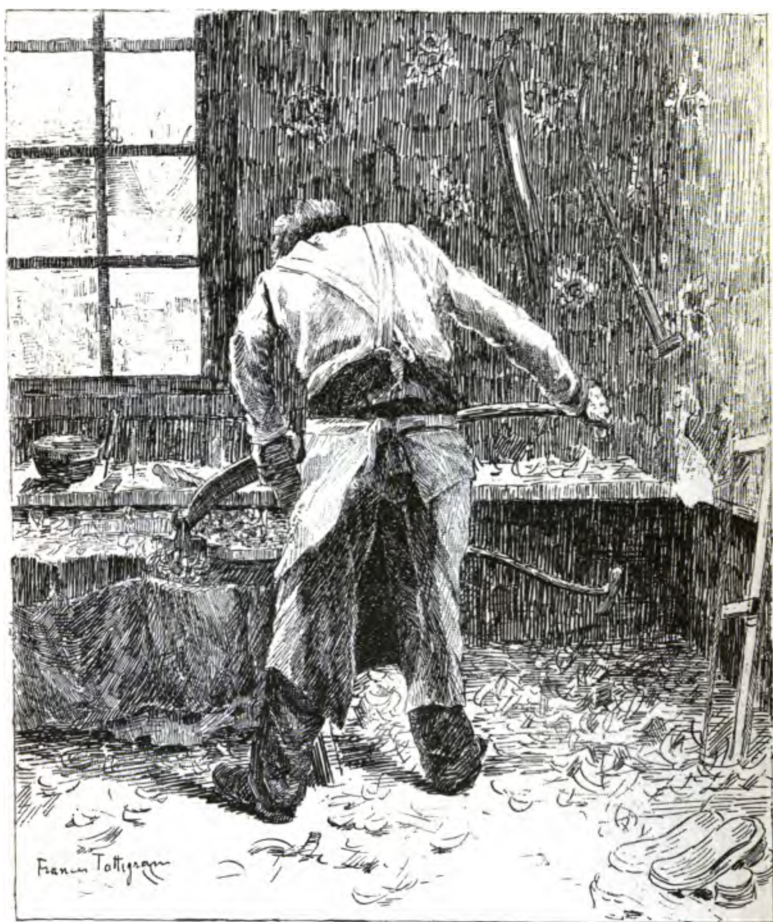
Kayser (E.). *Moisson prématurée. — Premature Reaping.*



LEMATTE (F.). H.C. *La Nymphe Echo. — The nymph Echo.*



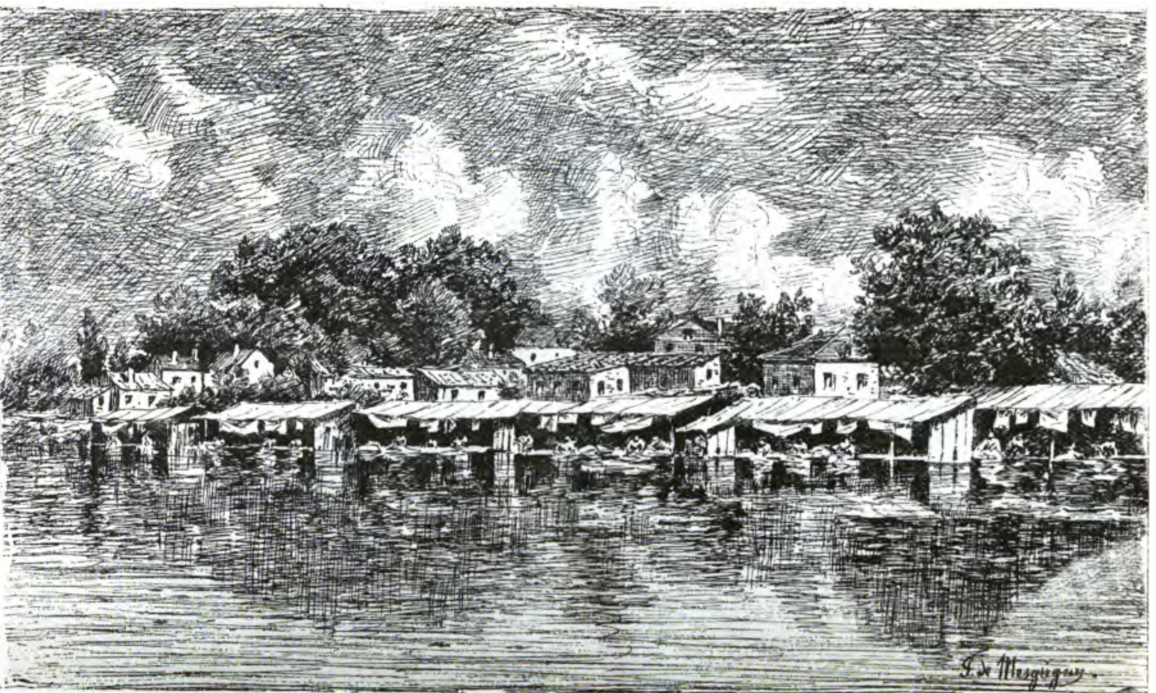
Béraud (J.). **H. C.** *L'Absinthe.*



TATTEGRAIN (F.) **Ex.** *Un Galochier.* — *A Wooden-shoe-maker.*



ADAN (E.). **H.C.** *La Romance. — The Romance.*



MESGRIGNY (F. DE). **Ex**. *Lavoirs sur l'Erdre.* — *Wash-houses on the river Erdre.*



BARILLOT (L.). **Ex.** *Gros Temps. — Stormy Weather.*



ARCOS (S.). *Le Choix d'une Guitare. — The Choice of a Guitar.*



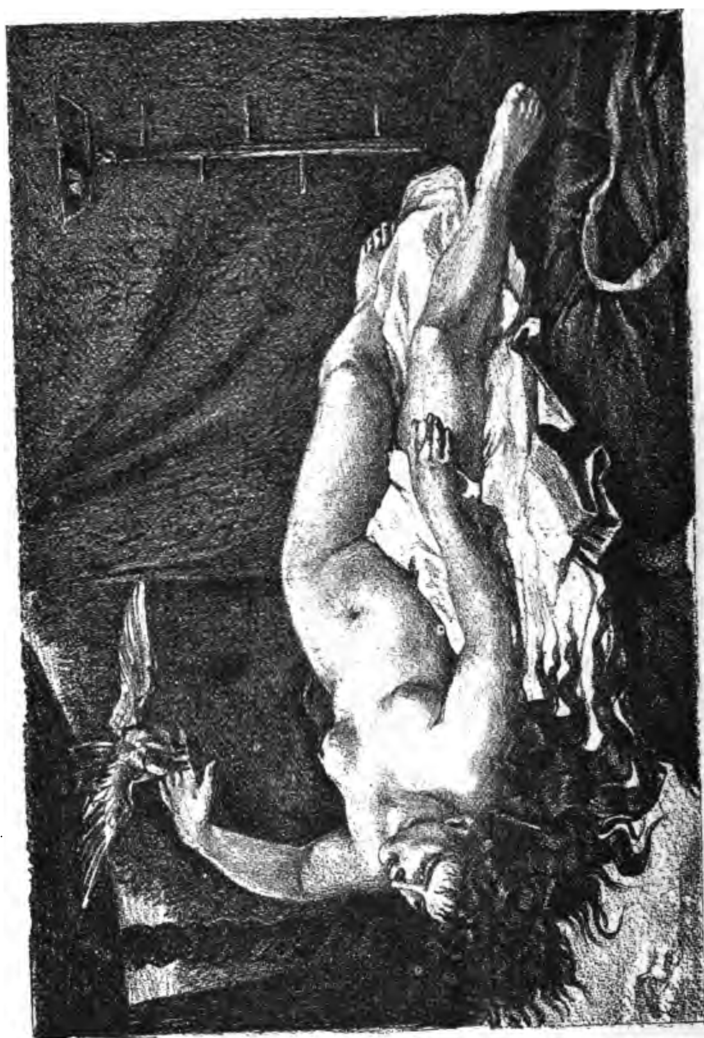
MENZEL (A.). *Figure pour la « Procession ».*
Figure for " The Procession ".



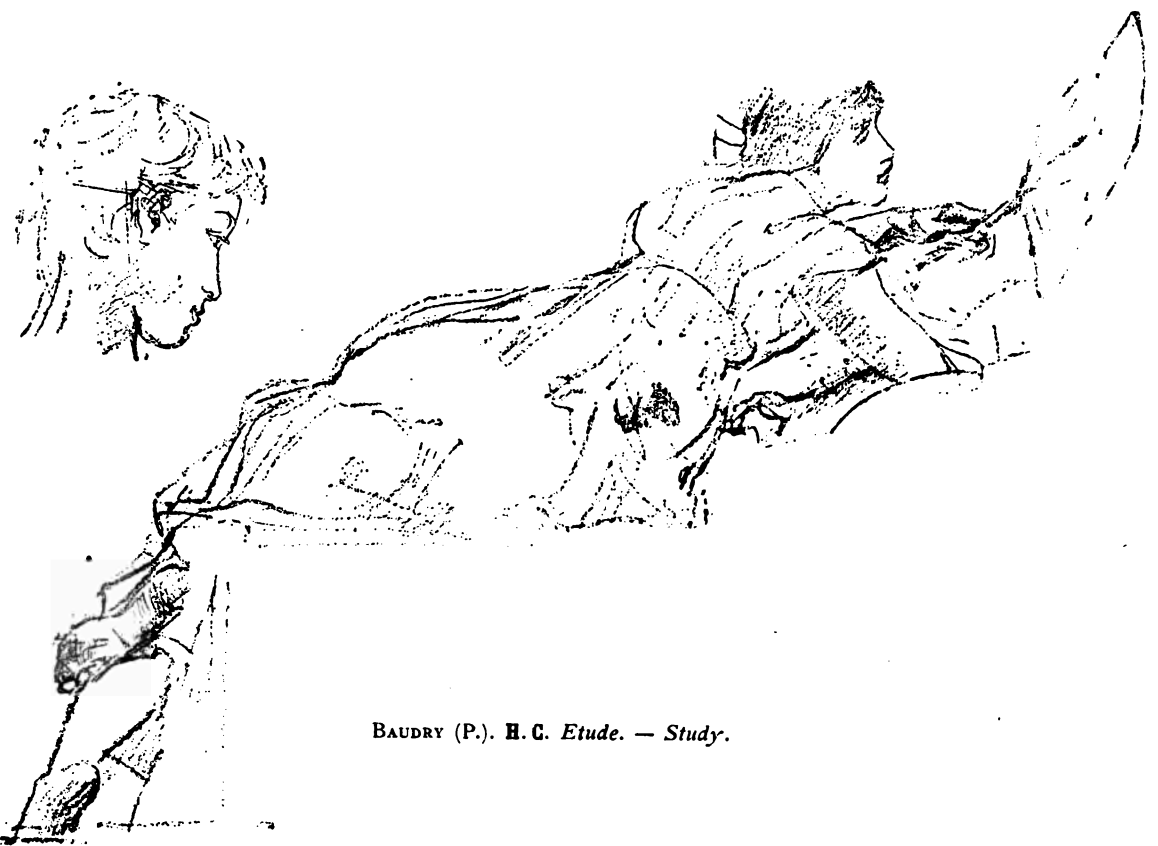
Courbet (G.). *L'Atelier de Courbet.* — *Courbet's Studio.*



COURBET (G.). *L'Homme blessé.* — *The wounded Man.*



Courbet (G.). *La Femme au Perroquet.* — *Woman with a Parrot.*



Baudry (P.). **H. C.** *Etude.* — *Study.*



BAUDRY (P.). **H. C.** *Etude.* — *Study.*



Bramtot (A. H.). **H. C.** *La Compassion.* — *Compassion.*



SCHOMMER (F.). EX. *La Résurrection de Lazare. — The Resurrection of Lazarus.*



Peynot (E.-E.). *Le Tasse du Belvédère.* — *Tasso.*



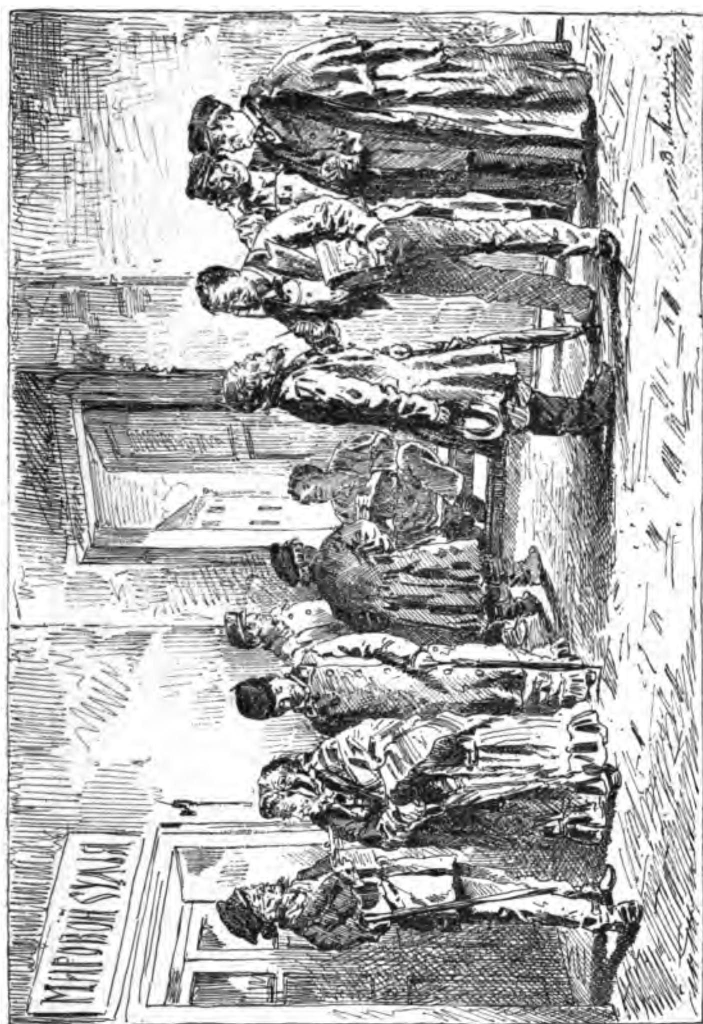
PINTA (H. L. M.). *Mathathias refusant de sacrifier aux idoles.*
Mathathias refusing to sacrifice to idols.



Ferrary (D. M.). *St. Sébastien percé de flèches.*
St. Sebastian.



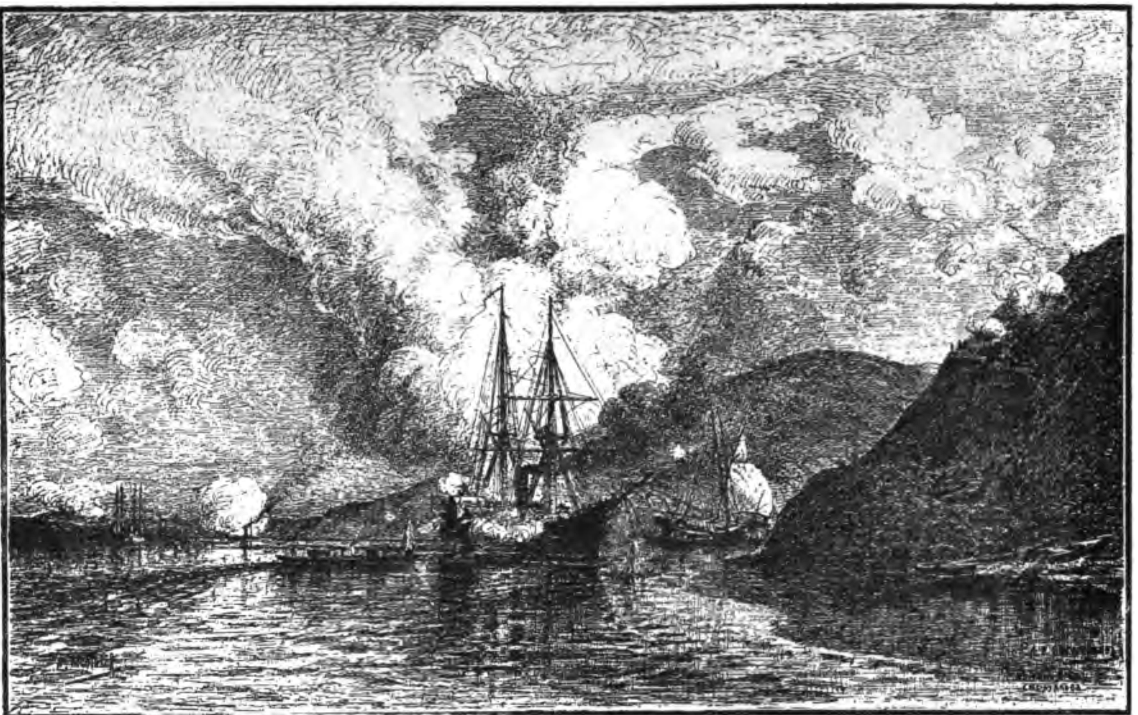
RÉPINE (E.). *Le Départ du Conscrit.* — *Departure of a Recruit.*



MAKOVSKI (V.). *Chez le Juge de paix.* — *At the Judge of peace's office.*



Jouravleff (F.). *La Bénédiction de la fiancée.* — *The Blessing of the betrothed.*



Bogoluboff (A.-P.). *Exploit du Lieutenant Skrydloff (Attaque d'un monitor turc par un bateau à mine russe).*
Exploit of Lieutenant Skrydloff.



PRIBKOFF (S.). *Marina Mnizek et son père.*
Marina Mnizek and her father.



MAKOVSKI (C.). *Les Martyrs Bulgares.*
The Bulgarian Martyrs.



VOLKOFF (E.). *Une Forêt dans un marécage.*
A Forest in a marsh.



LITOVTSCHENKO (A. D.). *Un Fauconnier moscovite.*
A russian Falconer.



Klodt (M.). *Une Route dans un bois de bouleaux.*
Road in a wood of birch trees.



Miassoïédoff (G.). *Une Procession pendant une sécheresse.*
A Procession during the drought.



Vasnetzoff (V.). *Une jeune Folle.*
A Mad young girl.



Klever (J). *Une Vue dans l'ile de Narghen. — View in the island of Narghen.*



Lanceray (E.). *Cosaques du Don (fourrageurs).* — *Cossacks, foragers, of the Don.*



Maximoff (B.). *Un pauvre Souper.* — *A poor Supper.*



VASSILIEF (T.). *Le Dégel. — The Thaw.*



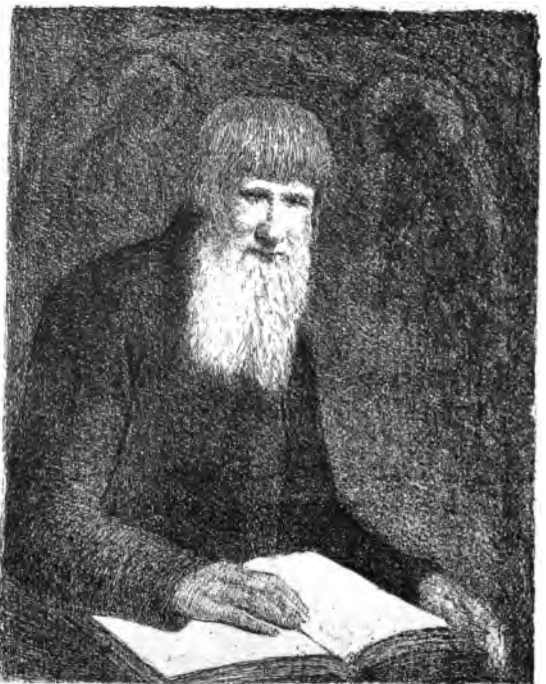
KOSCHELEFF (N.). *Le Colporteur de village. — The village Hawker.*



Makovski (C.). *Le Carnaval à Saint-Pétersbourg.* — *The Carnival at Saint-Petersburg.*



RÉPINE (E.). *Les Haleurs du Volga.* — *The Trackers of the Volga.*



Botkine (M.). *Un Sectaire russe.*
A russian Sectary.



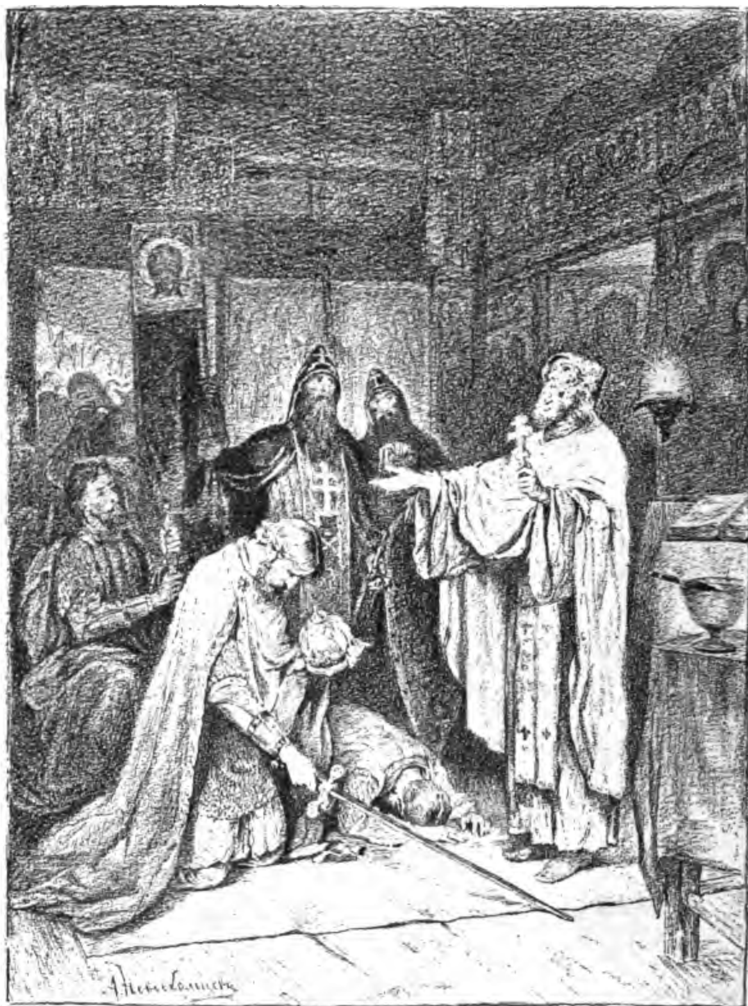
Poukireff (B.). *Un Couple mal assorti.*
An ill-assorted Couple.



VERSILOFF (Mme M.). *Dans une Cellule. — In a Cell.*



TCHISTĪAKOFF (P.). *Un Boyard. — A Boyar.*



NOVOSKOLTZEFF (A.). *Saint Serge bénissant le grand duc Dimitri Donskoï.*
St. Serge blessing the grand duke Dimitri Donskoï.



ANTOKOLSKI (M.). *Jean le Terrible. — Ivan the Terrible.*



Vereschaguine (B. V.). *Le Délaissé. — Abandoned.*



Vereschaguine (B. V.) *Les Mangeurs d'opium. — Opium Eaters.*



Salomatkine (L. I.). *Chanteurs de Fête. — Singers for the Fête.*



Péroff (B. Q.). *Un Enterrement de village. — A village Burial.*



SCHWARZ (V.-G.). *Dessin pour le roman "Le Prince Serebreno" du Cte Tolstoï.*
Drawing for the novel "The Prince Serebreno".



SCHWARZ (V.-G.). *Dessin pour le roman "Le Prince Serebreno" du Cte Tolstoï.*
Drawing for the novel "The Prince Serebreno".



COMPTES RENDUS

DES

EXPOSITIONS

DE L'ANNÉE





EXPOSITIONS PARTICULIÈRES



Les Cercles, dont le nombre va croissant d'année en année, et qui ont aujourd'hui chez nous une véritable importance sociale, ont compris que ce n'était point assez pour eux que d'être des réunions d'oisifs et des rendez-vous de plaisir.

Aussi les plus importants d'entre eux sont-ils entrés franchement dans le mouvement artistique qui semble vouloir aujourd'hui emporter Paris tout entier.

C'est un exemple que le Cercle de l'Union artistique, plus connu dans la langue boulevardière sous le nom de Cercle des Mirlitons, fut le premier à donner. S'il a été, depuis lors, imité par beaucoup d'autres, son titre d'initiateur lui a valu, de la part du public, une faveur qui ne s'est jamais démentie. Ses expositions, qui ont lieu dans la magnifique salle des fêtes de son bel hôtel de la place Vendôme, sont toujours extrêmement suivies, et méritent de l'être.

Nous devons toutefois reconnaître que celle de 1882 n'a pas été à la hauteur de ses devancières, et ne nous a pas fourni le contingent d'œuvres remarquables auquel cette bonne maison nous avait accoutumés jusqu'ici.

Quand nous aurons signalé quelques toiles de Bonnat, de Meissonier, de Carolus Duran; quelques marbres de Franceschi et de M. d'Épinay, il ne nous restera plus qu'à tirer l'échelle. C'est fait.

Le Cercle artistique et littéraire, *vulgo* la Crèmerie, occupe le second rang parmi les cercles parisiens qui convient le public à leurs expositions. Il y a là une troupe nombreuse et vaillante, qui ne s'épargne point, et qui fait chaque année de la grande galerie de la rue de Volney le rendez-vous des gens du monde, des artistes et des amateurs.

Au point de vue du nombre, l'exposition de cette année a été considérable : elle a compris plus de deux cent soixante tableaux, une cinquantaine de pastels, d'aquarelles ou de dessins, et seize morceaux de sculpture. On a surtout remarqué les compositions de Bastien-Lepage, de Bouguereau, d'Henner, de Luminais, de Toudouze, de Van Marcke et de Barillot; puis quelques beaux portraits de Bonnat, de Baudry, d'Élie Delaunay et de Paul Ferrier.

L'exposition consacrée par le même Cercle aux œuvres des femmes nous a offert beaucoup moins d'intérêt. Les femmes artistes, quand on les laisse seules, ne suffisent point à former une exposition vraiment attractive. La vigne a toujours besoin de l'ormeau.

Un cercle nouveau, le Cercle artistique de la Seine, a su se faire, dès son coup d'essai, une place honorable dans la liste des cercles parisiens qui s'occupent de Beaux-Arts. On le croira sans peine quand j'aurai cité les noms des Henner, des Guillemet, des Beaumetz, des Feyen-Perrin, des Vollon, des Ballavoine, des Ribot, des Gervex, des Stévens, des Detaille, des Lerolle, des Vuillefroy, des Humbert. Une élite, comme on voit.

Dès la première année de sa fondation, le Cercle des Arts libéraux, voulant mériter ce nom, qui est un titre, a organisé dans un local que l'on peut regarder comme un des plus beaux de Paris, des expositions fort intéressantes, où la Peinture, la Sculpture et l'Aquarelle font également belle figure.

Outre sa très jolie exposition annuelle, le Cercle des Arts libéraux a offert l'hospitalité de ses salons à l'Association des femmes artistes, dont le début mérite d'être remarqué, comme symptôme, beaucoup plus que comme résultat.

Les Aquarellistes, réunis en association riche et puissante, comprenant quinze ou vingt noms, triée sur le volet, et la vraie fleur du panier parisien, après avoir occupé pen-

dant trois ans un modeste rez-de-chaussée de la rue Laffitte, sont aujourd'hui logés magnifiquement rue de Sèze, dans le palais superbe que M. Georges Petit a fait construire pour eux..... et pour lui !

Le nouveau local a été inauguré par une véritable réunion de chefs-d'œuvre, signés des noms sympathiques de Mme Madeleine Le Maire, et de MM. Ferdinand Heilbuth, Jules Worms, Édouard Detaille, Isabey, Eugène Lamy, Henri Harpignies, Duez, Jourdain, Gustave Doré, John Lewis Brown, Louis et Maurice Leloir. Il y avait là un ensemble de compositions vraiment exquises, et d'une exécution tout à fait hors ligne.

Quelques semaines plus tard, la même galerie aristocratique s'ouvrait pour une exposition qui méritait d'attirer la foule, et qui, en effet, l'attira pendant quelques semaines.

C'était une Exposition internationale de peinture, dans laquelle l'Italie était représentée par M. de Nittis, l'Allemagne par M. Knauss et Menzel, l'Autriche par M. Charlemont, la Belgique par M. Alfred Stévens, l'Espagne par M. de Madrazo, la France par MM. Jules Dupré, Gérôme et Baudry, l'Angleterre par MM. Millais et Alma Tadéma, la Suède par M. Wahlberg, la Hollande par M. Israëls, la Russie par MM. Bogolubof et Pokitonow. Deux ou trois expositions comme celle-ci suffiraient à l'honneur d'une année artistique.

Cette exposition des artistes étrangers nous amène tout naturellement à parler de celle des Peintres Scandinaves, qui fut organisée avec beaucoup d'intelligence et de goût, au nº 5 de l'avenue de l'Opéra, par un jeune dilettante norvégien, M. Pétersen-Gade, à qui nous devons la précieuse bonne fortune d'avoir pu jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'Art Scandinave contemporain. Tous les amis de la peinture ont passé des heures vraiment charmantes, en compagnie de ces maîtres qui s'appellent Normann, Hans-Gude, Hans-Heyerdahl, Ludwig Munthe, de Gerfelt, Auguste Jernberg, Christian Skredsvig, Nicolaï Nelsten, Hugo Salmson, ce Suédois devenu si vite parisien, Wahlberg, le poète de la peinture, sans oublier quelques aimables *peintresses*, comme Mlles Christine Post et Schelderup. Quelques-uns de ces noms semblent difficiles à prononcer pour des bouches françaises; mais il n'est pas besoin d'une longue accoutumance

pour goûter ces talents pleins de simplicité, de naturel et d'émotion sincère.

Un des caractères de l'année qui finit, considérée au point de vue qui nous occupe particulièrement ici, c'est une tendance marquée au particularisme. La grande famille des peintres se subdivise aujourd'hui en une foule de petits groupes. Si le mouvement s'accentue encore, ce sera un véritable émiettement. Voici que déjà les animaliers forment bande à part, et leur association, très fermée, a la prétention d'être un tout, achevé et complet.

Ce groupe a eu son exposition, rue Saint-Honoré, dans les salons du *Panorama de Reichshoffen*, et, comme il se trouve à Paris des spectateurs pour tous les spectacles, cette exposition n'a pas manqué de visiteurs.

Les peintres qui ont brillé davantage dans ce très petit champ-clos, sont fort connus et non moins appréciés du public. Ils s'appellent : Barillot, Jules Didier, Ferdinand Chaigneau, Diéterle, Brunet-Houard, Édouard Grand-Jean, Gridel, Albert de Gesne, Olivier de Penne, Melin, Charles Jacque, de Vuillefroy, Veyrassat, Princetau, Camille Paris, Hermann-Léon. Ces excellents artistes aiment et comprennent la nature, et savent la rendre avec une intelligente fidélité.

Les ARTISTES INDÉPENDANTS ont continué cette année encore leur petite et bien inutile manifestation : ils lèvent un drapeau que personne ne tentera de leur arracher des mains, mais qui ne les conduira point à la victoire.

Nous regrettons sincèrement cette persistante aberration d'une trentaine d'individualités prétentieuses, dont quelques-unes ne manquent pas de talent, mais qui, toutes, devraient être renvoyées à l'école. Je note, de la même plume sincère, qui critique leur erreur fondamentale, quelques colorations d'une suavité, d'une délicatesse et d'une fraîcheur délicieuses, et, tout à côté, des tonalités violentes, criardes, exaspérées, en face desquelles les rétines douées de quelque sensibilité se contractent de douleur.

L'exposition de 1882 est la septième de celles que les INDÉPENDANTS ont organisées chez nous, pour la plus grande gloire de Mme Berthe Morisot, et de MM. Caillebotte, Paul Gauguin, Armand Guillaumin, Camille Pisarro, A. Sisley, Pierre-Auguste Renoir et Victor Vignon.



EXPOSITION DES ŒUVRES

DE

GUSTAVE COURBET



PRÈS le retentissement qu'ont eu le don de l'*Enterrement d'Ornans* au Musée du Louvre par Mlle Juliette Courbet, l'acquisition par l'État du *Combat de cerfs*, de l'*Hallali*, de l'*Homme blessé* et du *Jeune homme à la ceinture de cuir*, celle de la *Sieste* par la Ville de Paris, l'idée d'un exposition générale des œuvres de Courbet était toute naturelle.

Le public l'attendait, les artistes le réclamaient.

Un comité se forma pour en préparer la réalisation. Le gouvernement accorda un local à l'École des Beaux-Arts et mit à la disposition des organisateurs les tableaux qui lui appartiennent. Il restait dans les mains de la famille un certain nombre de toiles, dont quelques-unes avaient figuré avec honneur dans nos Salons annuels. De généreux amateurs n'hésitèrent pas, dans l'intérêt de l'entreprise, à dépouiller leurs galeries, déparer leurs appartements. Nous savons ce que coûtent de pareils sacrifices et nous en sommes profondément touchés. Que tous ceux qui, à un degré quelconque, ont contribué à rendre plus éclatant cet hommage à la mémoire d'un grand peintre, reçoivent ici nos remerciements.

Grâce à leur précieux concours, l'exposition posthume de Gustave Courbet est telle que ses amis la désiraient, telle qu'il l'eût souhaitée lui-même.

Cette exposition, qui comprend plus de cent toiles, ne forme qu'une très faible partie de ce que le robuste peintre a produit. Le surplus est épars dans nos musées de province ou dispersé à l'étranger. Parmi les œuvres de premier ordre que nous n'avons pu avoir, il faut citer d'abord l'*Enterrement d'Ornans*, qu'un règlement singulièrement rigoureux empêche de sortir du Louvre; puis la *Curée*, aujourd'hui à Boston; l'*Après-dînée à Ornans*, au musée de Lille; les *Cribleuses de blé*, au musée de Nantes; le *Cerf à l'eau*, au musée de Marseille; les *Baigneuses*, la *Fileuse*, l'*Homme à la pipe*, au musée de Montpellier. Quant aux célèbres femmes de Khalil-Bey, *Paresse et luxure*, qui appartiennent aujourd'hui à l'un de nos plus distingués amateurs, M. F..., et que beaucoup de Parisiens connaissent, il ne pouvait être question de les exposer.

Comme on le voit, l'exposition organisée à l'École des Beaux-Arts est loin d'être complète. Telle qu'elle est cependant, avec ses tableaux de toute nature et de toute dimension, paysages, marines, neiges, animaux, fleurs, fruits, portraits d'hommes, portraits de femmes, scènes de la vie des villes, scènes de la vie des champs, elle présente l'aspect varié d'un musée et résume l'existence entière de l'artiste.

L'existence de l'artiste! On me permettra de ne pas y faire même allusion. Malgré l'apaisement des esprits, le moment ne semble pas venu d'une véridique et impartiale biographie. Dans tous les cas, ce n'est pas ici le lieu de l'essayer.

Mais, à côté de l'homme, il y a les œuvres, qui ont aussi leur histoire.

Comment revoir, après tant d'années, les *Casseurs de pierres*, comment évoquer le souvenir de l'*Enterrement d'Ornans*, sans se rappeler l'orage que cette peinture à soulevé à son apparition, et le débordement d'injures qu'elle a values à son courageux initiateur? Comment, se rappelant cet orage et ces injures, ne pas en demander la raison, ne pas chercher par suite de quelle erreur ou de quel parti pris un art si juste et si puissant, qui s'annonçait par surcroît comme si démocratique et si français, a pu susciter de telles colères et devenir une sorte de scandale public?

L'innovation était-elle donc trop audacieuse? Contrastait-elle trop violemment avec les habitudes prises ou les préjugés en cours?

Sans doute, il y avait loin de cet art indigène, tiré des entrailles du pays, à l'art traditionnel qui régnait alors et qui s'alimentait de l'éternel fonds grec et romain, auquel étaient venus s'adjoindre, sous Louis-Philippe, quelques poètes étrangers, Dante, Shakespeare et Byron. Mais, sans vouloir édifier ici une théorie qui serait hors de propos, on peut dire qu'il n'est pas défendu au peintre de regarder autour de soi, d'emprunter à la société qui l'environne ses sujets et ses modèles. Il est même des peuples, les Belges et les Hollandais, qui n'ont pas eu d'autre principe d'art. Est-ce à dire que leur peinture ait manqué de caractère ou d'élévation? Rembrandt et Van der Helst sont là pour répondre. Et cette manière de voir n'a pas été spéciale aux Pays-Bas; on la trouve un peu partout en Europe. L'Allemand Holbein et l'Espagnol Velasquez sont deux admirables peintres : ils ont borné leur art à représenter la société de leur temps, à peindre le milieu dans lequel ils vivaient. Ce n'est pas tout : si l'on voulait bien voir, est-ce qu'on ne trouverait pas dans l'œuvre de Raphaël lui-même des parties, et non les moins belles, inspirées de la seule réalité? Et l'art florentin, d'où procède-t-il? Et tous ces primitifs, que la mode exalte si fort aujourd'hui, quelle était la source de leur inspiration?

Chez nous-mêmes, Français, qui semblons ignorer notre histoire, est-ce que Louis David ne cherchait pas avant tout la vérité, lorsque, s'emparant des évènements à sa portée, il esquissait le *Serment du Jeu de Paume*, et retraçait sur la toile les épisodes révolutionnaires? Et Géricault? En est-il un plus épris d'actualité, plus amoureux du spectacle humain? Qu'est-ce que le *Radeau de la Méduse*, sinon un épisode contemporain de l'artiste, véritable fait-divers de journal, traduit en peinture dans la plus dramatique des compositions?

Certes, en 1848, après Février et le suffrage universel, il n'y avait rien d'excessif à ce qu'un peintre, né du peuple, républicain de mœurs et d'éducation, prît pour objet de son art les paysans et les bourgeois au milieu desquels s'était écoulée son enfance. L'humilité des sujets n'enlève rien à leur valeur esthétique. En art comme en littérature, tout

consiste dans le tour de main, l'exécution ou le style. Courbet avait voulu peindre un enterrement de village, montrer des cantonniers au travail sur une grande route : il était dans son droit. Tout ce qu'on pouvait lui demander, c'est que son impression fût sincère et qu'elle fût fortement exprimée. Ces deux conditions, les avait-il remplies? On sait bien aujourd'hui, par l'unité profonde de sa vie et de son œuvre, que sa sincérité fut complète, absolue; et, quant aux qualités de son exécution, quel artiste connaisseur oserait les contester? Il sut donner à des scènes, vulgaires en somme, un intérêt poétique qui les élève au niveau du plus grand art; il peignit des personnages pris aux degrés inférieurs de l'échelle sociale avec la gravité, la force et le caractère qu'on réservait d'habitude pour les dieux, les héros et les rois. C'était reprendre, sur un autre terrain et avec d'autres vues, l'œuvre interrompue de David et de Géricault. Par quel malentendu, encore une fois, une tentative aussi légitime fut-elle accueillie par des cris de fureur et des imprécations?

La réponse à cette question est aujourd'hui facile : la peinture de Courbet a été enveloppée dans la réaction politique de 1850; victime des mêmes haines, elle est tombée sous les mêmes coups que la république de Février.

Qu'on ne s'étonne pas, qu'on se rappelle les faits et les dates.

En 1849, quand le Salon s'était ouvert, deux jours après la manifestation du 13 juin, on ne s'était pas défié de l'*Après-dînée à Ornans*. Quoique cette œuvre contînt en germe tout le système du peintre, elle était trop isolée au Salon, trop noyée dans un important envoi de paysages, pour qu'elle pût sérieusement éveiller les soupçons. On n'y fit attention que pour en féliciter l'auteur, et même on lui décerna une seconde médaille : imprudente et à la fois bienheureuse récompense, qui affranchissait l'artiste de la juridiction du jury et allait lui permettre de faire toute sa vie de la peinture à sa façon.

Il usa de la permission sans délai.

En 1850, je ne sais pourquoi, le Salon devait s'ouvrir le 30 décembre et durer trois mois. On traversait alors une période particulièrement sombre : la réaction sévissait avec fureur; la droite de l'Assemblée et le Président poursuivaient, tantôt ensemble, tantôt séparément, la destruction de la

République; tout le monde pressentait une catastrophe prochaine. Courbet, tout entier à ses tableaux, ne supposant pas d'ailleurs que les orages de la politique pussent jamais changer de cieux et venir troubler l'azur paisible de l'art, s'était résolu à frapper un grand coup. Il fit un envoi considérable, qui, pour le dire en passant, prouve une puissance de travail bien peu commune. Cet envoi comprenait trois grandes compositions : l'*Enterrement d'Ornans*, les *Casseurs de pierres*, le *Retour de la foire*, deux paysages des *Bords de la Loue*, quatre portraits, dont le sien, si célèbre depuis sous l'appellation de l'*Homme à la pipe*, celui de Berlioz, celui de Francis Wey, et, pour montrer à ses contemporains qu'il était bien dans le mouvement des idées, celui de *Jean Journet*, partant pour la conquête de l'harmonie universelle, sa besace pleine de brochures socialistes.

Le peintre avait voulu faire parler de lui : il réussit plus qu'il n'espérait.

Qui s'en souvient encore? Ce fut comme le bruit d'une trombe qui aurait passé sur la salle de l'exposition en secouant et fracassant les vitres.

On ne regarda pas l'œuvre d'art, on ne vit que les personnages représentés. Quoi! on avait dissous les ateliers nationaux, on avait vaincu le prolétariat dans les rues de Paris, on avait eu raison de la bourgeoisie républicaine au Conservatoire des arts et métiers, on avait scellé, dans les conciliabules de la rue de Poitiers, l'alliance des vieux partis, on avait épuré le suffrage universel, rayé trois millions d'électeurs : et voilà que « la vile multitude », chassée de la politique, reparaissait dans la peinture! Que signifiait une telle audace? D'où sortaient ces paysans, ces casseurs de pierres, ces affamés et ces déguenillés, qu'on voyait, pour la première fois, prendre silencieusement place entre les divinités nues de la Grèce et les gentilshommes à panaches du moyen âge? N'était-ce pas déjà la sinistre avant-garde de ces *Jacques*, que l'anxiété publique, alimentée par la scélératesse des uns et l'imbécillité des autres, se représentait une torche à la main, un bissac au dos, montant à l'assaut des élections de 1852.

La clameur fut immense, continue, irrésistible. Discuter, raisonner, présenter des arguments tirés de l'esthétique ou de l'histoire, était chose impossible. On ne voulait pas en-

tendre, on n'entendit pas. Les articles indignés plurent comme giboulées en mars. Courbet était un charlatan, un être avide de réclames, un barbare étranger à toutes les délicatesses, un ignorant grossier, un ilote ivre. Jamais homme ayant tenu un pinceau ne vit passer tant d'outrages.

Il était, heureusement pour lui, de ce dur calcaire jurassien qui reçoit les averses et les coups de tonnerre sans broncher. Même, la nature l'avait ainsi fait, que la tempête ne lui déplaisait pas; comme Neptune, il riait au milieu des flots déchaînés. Le Salon fini, il prit ses tableaux et alla les exposer à Besançon, où d'ailleurs ils eurent le même succès qu'à Paris.

Le 2 décembre vint, supprimant du même coup la liberté et la peur. Les trembleurs ne tremblaient plus, mais la France était garrottée. Pour agrémenter la situation, on déportait, sinon les modèles mêmes de Courbet, du moins ceux qui auraient pu lui en servir.

La fusillade, l'état de siège, la transportation, cela devenait grave; Courbet se mit à réfléchir : « Puisque mes paysans et mes hommes du peuple, se dit-il, ont effarouché les conservateurs, je vais leur envoyer des paysannes. La femme des champs n'a rien à démêler avec les passions subversives, peut-être les miennes trouveront-elles grâce devant les nouveaux maîtres de l'opinion. » En effet, il reprit son couteau à palette, et, dans un de ces beaux paysages de la Franche-Comté, où les sommets se crénèlent de toutes parts d'une haute muraille de rochers gris, sous la pleine et éclatante lumière du jour, il plaça les *Demoiselles de village faisant l'aumône à une gardeuse de vaches* (1852). Sur une grève de la Loue, la rivière qu'il aimait entre toutes parce que tout enfant il avait joué sur ses bords, dans la pénombre d'un bois touffu que traversait un rayon de soleil glissant de branche en branche, il étala les splendeurs charnues de ses *Baigneuses* (1853); dans le silence d'une humble chambrette, près d'un vase de fleurs et du rouet resté immobile, il endormit sa *Fileuse* d'un sommeil moite et léger (1853); dans l'intérieur d'une bluterie, devant les sacs empilés, sur un fond d'une harmonie grise où la farine se mêle à la poussière, il détacha le groupe de ses jolies *Cribleuses de blé* (1855). C'étaient autant d'épisodes de la vie rustique, tour à tour active et reposée, épisodes simples, touchants, traités, suivant les

convenances du sujet, avec une vigueur magistrale ou une grâce ravissante.

Les paysannes de Courbet soulevèrent la même répulsion que ses paysans. Ici encore on confondit l'œuvre d'art réalisée avec les personnages mis en scène. Personne ne voulut voir le charme poétique des *Cribleuses;* mais on eut vite taxé la *Fileuse* de Marguerite d'auberge. La *Baigneuse* surtout surexcita les cervelles et fit marcher les plumes. On était accoutumé aux nymphes mythologiques, aux personnages de convention; voir tout à coup, sur l'herbe drue, une matrone robuste et pourvue de larges développements, cela fit pousser les hauts cris. On accusa l'artiste d'aimer la trivialité et de la rechercher par goût. Seulement, comme la terreur du socialisme était passée, qu'on n'entrevoyait plus de spectre rouge à l'horizon, qu'au résumé les pastorales du peintre étaient fort inoffensives, on eut quelque égard pour sa folie, et on remplaça l'injure par le rire : aux imprécations succédèrent les quolibets, les chansons, les caricatures.

Avec des esprits ainsi faits, la lutte devenait impossible. A quoi bon s'acharner? Courbet sentit qu'il y userait son énergie et sa jeunesse. Il jugea qu'en somme il valait mieux chercher dans une autre direction : sans rien abandonner de ses idées, il pourrait éviter les froissements et laisser agir le temps, ce grand conciliateur.

Auparavant, il voulut résumer, dans une œuvre mémorable, les sept années qui venaient de s'écouler pour lui. Il fit l'*Atelier* (1855), le plus singulier par la pensée, comme le plus étonnant par la facture de tous les tableaux qu'il a exécutés. Il s'y est représenté lui-même, au centre de la toile, peignant un paysage de Franche-Comté, entouré d'amis, de visiteurs et de modèles. C'est sa vie artistique rassemblée en une page avec une échappée sur les personnages, les mœurs et les costumes de l'époque. Quelle valeur n'aura pas cette toile dans un siècle? Si l'on possédait des images aussi parlantes sur les ateliers des maîtres d'autrefois, Velasquez, le Titien, Raphaël, de quelle respectueuse admiration ne les entourerait-on pas.

Ce chapitre de sa vie ainsi clos, il reprit sa palette et se mit à reproduire, au hasard des voyages, paysages, marines, fleurs, animaux, portraits, scènes de chasse, tous les tableaux

qui tombaient dans l'ombre de son regard, le plus clair et le mieux organisé qui fut jamais.

Sans fuir précisément l'humanité, il considéra davantage le ciel et la mer, la verdure et la neige, les animaux et les fleurs. Il les aima d'un sentiment particulièrement tendre. Avide de voir et de pénétrer le monde ouvert à son observation, il eut dans ces recherches les surprises heureuses des anciens navigateurs : il découvrit des terres vierges où personne n'avait encore posé le pied, des aspects et des formes de paysage dont on peut dire qu'ils étaient inconnus avant lui. Il gravit sur les hauteurs libres où les poumons se dilatent; il s'enfonça dans les antres mystérieux; il eut la curiosité des lieux innomés, des retraites ignorées. Chaque fois qu'il se plongeait ainsi au sein de la nature profonde, il était comme un homme qui aurait traversé une ruche et qui en sortait couvert de miel; il revenait chargé de senteurs et de poésie.

Il descendit dans les anfractuosités où la source naît des suintements du rocher; il vit se rassembler les gouttes d'eau, laissa glisser entre ses doigts l'argent des cascatelles, regarda le ruisseau clair fuir sur son fond de sable, entre les cailloux et les mousses. Nul ne peignit jamais, en traits si francs et si justes, cette humidité frémissante et vivante. On ne peut contempler le *Ruisseau du Puits noir*, la *Source de la Loue*, le *Ruisseau couvert*, tous ces paysages frais et éclatants, où les rochers gris, les feuillages verts et les eaux courantes se combinent de tant de façons heureuses, sans recevoir comme une bouffée d'air pur en plein visage.

La forêt immense avec ses troncs d'arbres qui ressemblent à des colonnes, son dôme de verdure que trouent des flèches d'or du soleil, ses fourrés et ses éclaircies, ses bruits et ses silences, eut pour lui des attirances singulières. Chasseur autant que peintre, il interrompit plus d'une fois l'étude commencée pour saisir le fusil et abattre quelque pièce au passage. Ces exploits cynégétiques sont marqués dans une série de chefs-d'œuvre qui suffiraient à faire la gloire de plusieurs peintres : *Biche forcée à la neige*, le *Cerf à l'eau*, les *Braconniers*, la *Curée* que les Américains ont payée dix mille dollars et placée au cercle de Boston, l'*Hallali du cerf*, paysage panoramique à fond de neige, où un coup de fouet gigantesque fait taire la meute hurlante et domine

toute la scène. C'étaient là les joies de l'hiver; au printemps, il vit les cerfs en rut se précipiter l'un contre l'autre, tête baissée, pendant que la biche, objet et prix de ce duel à mort, s'enfuyait éperdue : le *Combat de cerfs*, dont le succès fut si grand au Salon de 1861, traduit cette émotion. Il suivit la piste des chevreuils, et, à travers la feuillée, retenant son souffle, il aperçut l'asile ignoré où ces charmants animaux établissent leur refuge et abritent le fruit de leurs amours : ce fut le sujet de la *Remise des chevreuils*, dont l'apparition au Salon de 1866 excita une admiration unanime.

La mer lui fut aussi l'occasion de nombreux triomphes. Nageur plus encore que chasseur, il l'aimait pour elle-même; mais il n'oubliait jamais que l'espace vide occupe plus de place que l'espace plein, et du premier coup, il trouva la proportion vraie à établir entre les trois éléments du tableau, la terre, l'eau, le ciel. Sauf dans quelques marines spéciales, comme cette admirable *Mer orageuse* du Salon de 1870, qui est aujourd'hui au musée du Luxembourg, c'est presque toujours le ciel qui fait le sujet du tableau. Dans ces brumes, ces pluies, ces rayons, tous ces mouvements de l'atmosphère, son couteau à palette se joue avec une agilité surprenante : à Trouville, un été, il fit trente marines en trente jours, ne travaillant guère qu'une heure ou deux chaque après-midi.

Paris est, comme l'Océan, un grand fabricateur de nuages; ses soleils couchants sont célèbres. Courbet eut la pensée de les peindre. En 1871, il m'écrivait de Sainte-Pélagie : « Il m'est venu une idée, c'est de faire Paris à vol d'oiseau, avec des ciels, comme je faisais des marines. L'occasion est unique; il y a sur le faîte de la maison une galerie qui en fait le tour; elle a été construite par M. Ouvrard, c'est splendide. Ce serait aussi intéressant que mes marines d'Étretat. Mais, chose sans exemple et d'une brutalité sans pareille, il ne m'est pas permis d'avoir mes instruments de travail... » Il ajoutait en post-scriptum : « Dépêchez-vous, car le temps est magnifique... » Hélas! le temps eut tout loisir de changer, l'autorisation ne put être obtenue.

Courbet ne serait pas le grand peintre que nous admirons, s'il n'avait abordé le nu, s'il n'était venu lutter à son tour contre les difficultés de la chair. « Car, c'est la chair, qu'il est difficile de rendre; c'est ce blanc onctueux, égal sans

être pâle ni mat; c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire inperceptiblement; c'est le sang, la vie, qui font le désespoir du coloriste. Celui qui a acquis le sentiment de la chair, a fait un grand pas; le reste n'est rien en comparaison. Mille peintres sont morts sans avoir senti la chair; mille autres mourront sans l'avoir sentie. » (Diderot.) Le problème est encore plus compliqué que ne le fait Diderot, qui ne tient pas compte des reflets. Courbet l'attaqua, d'abord avec vigueur, — une vigueur qui fit crier; — puis, avec une grâce adoucie qui finit par délecter les amateurs. Des *Baigneuses* de 1853, accusées d'être épaisses et crasseuses, il monta aux nudités élégantes de la Parisienne. Sa palette, un peu noire au début, s'était rapidement éclaircie; ses ombres devinrent transparentes et légères. La chair, la véritable chair coula de son couteau flexible. Il se passionna pour ce travail qui le maintenait en joie. Il fit des femmes de toutes les couleurs, rousses, blondes, brunes; dans toutes les positions, debout, assises, couchées; sous tous les noms, baigneuses, dormeuses, paresseuses; dans toutes les lumières, soleil des plages, verdure des bois, pénombre des boudoirs. L'exposition actuelle en rassemble un certain nombre qui sont des merveilles. On est ici au point culminant de l'art. Le modelé de ces beaux seins, de ces bras, de ces poitrines, la fraîcheur et l'éclat de ces épidermes ne lassent pas la contemplation. Faites intervenir, si vous voulez, les plus grands noms de la peinture; je ne crois pas qu'on ait jamais approché la vie d'aussi près. Si Diderot voyait la façon dont Courbet a traité « ce blanc onctueux, égal sans être pâle ni mat », qui riait dans son imagination, il pousserait des exclamations de plaisir.

C'était un des principes de Courbet que la beauté est répandue dans les choses et que la nature, dans la combinaison des formes et des couleurs, possède une puissance, une fécondité d'invention qui défient la concurrence humaine. « Pourquoi chercherais-je à voir dans le monde ce qui n'y est pas, disait-il, et irais-je défigurer par des efforts d'imagination tout ce qui s'y trouve? »

Là, fut la règle de sa vie et la véritable explication de son art. Il ne peignait que ce qu'il voyait. L'excitation chez lui ne provenait pas du mouvement propre de la pensée, elle venait des sens, du spectacle extérieur. Une chose qu'il n'eût

pas vue, il n'eût pu la peindre. C'est ainsi qu'il n'a jamais fait de *Nymphes*; mais il a fait et tout naturellement des *Baigneuses*, substituant partout l'image concrète et vivante à l'image de convention. Un catalogue que j'ai sous les yeux lui attribue un prétendu *Job;* jamais Courbet n'a fait de Job, et il ne lui serait jamais venu à l'idée d'en faire un : le Job en question, peint en 1844, est un *Pirate qui fut prisonnier du dey d'Alger* et il figure sous ce titre dans le catalogue de l'exposition que l'artiste fit de ses œuvres en 1855. On connaît d'ailleurs sa réponse célèbre à cet élève qui le consultait sur une figure d'ange? « Pourquoi voulez-vous faire un ange? En avez-vous vu? Non. Eh bien! laissez là cette figure, et faites le portrait de Monsieur votre père, que vous voyez tous les jours. »

Cette doctrine, qui excluait du même coup le passé et le futur, aurait été fatale à tout autre; chez lui, elle ne fit qu'aider les deux facultés qui le distinguaient essentiellement et qui, en somme, sont bien près de constituer tout le peintre : une sensibilité exquise et un métier incomparable.

C'est là la contre-partie heureuse, qui corrige ce que la théorie paraît avoir d'étroit.

Si Courbet ne pouvait peindre que ce qu'il voyait, il voyait admirablement, il voyait mieux que nul autre. Son œil était un miroir plus fin et plus sûr, où les sensations les plus fugitives, les nuances les plus délicates venaient se préciser. A cette faculté de voir exceptionnelle, correspondait une faculté de rendre non moins exceptionnelle. Courbet peint en pleine pâte, mais sans scories et sans aspérités : ses tableaux sont lisses comme une glace et brillants comme un émail. Il obtient du même coup le modelé et le mouvement par la seule justesse du ton; et ce ton, posé à plat par le couteau à palette, acquiert une intensité extraordinaire. Je ne connais pas de coloration plus riche, plus distinguée, ni qui gagne davantage en vieillissant.

Avec cette sûreté de main et cette clarté de regard, Courbet était apte à peindre tout ce qu'il voyait. De là cette université facile, qu'il réalisa comme en se jouant. Je l'ai montré peintre de figures, peintre de paysages, peintre d'animaux, peintre de marines, peintre de neiges; on pourrait continuer la série et le faire voir peintre de fleurs, peintre de fruits, peintre de poissons, apportant en toute chose sa

manière originale de comprendre et sa prodigieuse exécution. Ses *fleurs*, ses *fruits* ne ressemblent à ceux d'aucun autre. Du premier coup, le factice, l'artificiel disparaissent; on se rapproche de la façon familière des choses. Voyez ces fruits sur cette assiette : nulle idée d'arrangement préconçu; voyez cette brassée de fleurs au pied d'un arbre sur un fond de ciel sombre, n'est-ce pas de cette façon même que la nature compose?

Ainsi, il parcourut le cycle de l'art, fit le tour des choses visibles, sans hâte et sans presse, au hasard des événements et comme le courant de la vie les apportait. On pourra dire de lui : il fut une réceptivité; — eh! qui oserait affirmer que ce ne soit pas là précisément la qualité essentielle du peintre?

Pendant que Courbet accomplissait son œuvre de production incessante et toujours nouvelle, le temps achevait de le réconcilier avec l'opinion. La situation politique et morale était d'ailleurs bien changée. Tout le monde avait oublié le spectre rouge et les Jacques imaginaires de 1852; tout le monde avait reconnu qu'il n'y avait, en France, qu'un ennemi de la France : l'Empire. Les vaincus de décembre avaient repris la parole; ils tenaient à la fois la tribune et la presse. Les morts eux-mêmes sortaient du tombeau pour protester contre un régime exécré. La démocratie montait comme une mer débordante. L'ordre de faits et d'idées importés autrefois dans l'art par le maître d'Ornans, recevait de jour en jour une plus éclatante justification. Un moment vint où l'on put dire que l'entente était faite, l'évolution accomplie. Les fausses susceptibilités, les fausses délicatesses, les fausses rancunes étaient tombées. On était d'accord sur le rôle de l'art et sa destination sociale. Courbet apparaissait comme le maître incontesté qui allait guider la jeunesse dans les nouvelles voies...

Survint 1870, l'invasion, le siège, la Commune... Mais j'ai promis de ne pas faire allusion à la vie de Courbet, de ne rien dire de ses actes, pas même que, contrairement à l'opinion répandue, il est resté étranger au renversement de la colonne Vendôme; qu'il n'a été pour rien ni dans la décision, ni dans la préparation, ni dans l'exécution de cette mesure; que cela sera surabondamment démontré un jour par des documents authentiques et d'irrécusables témoignages... Le pauvre artiste traqué passa la frontière, trouva un

refuge à la Tour-de-Peilz. Il y put faire encore des œuvres remarquables, comme le *Portrait* de son père, la *Truite,* et divers paysages. Mais le cœur n'y était plus. Il y manquait, avec le repos de l'esprit, deux choses sans lesquelles un artiste ne se conserve pas longtemps : des modèles et des appréciateurs. Il déclina peu à peu. Un jour ces beaux yeux, qui s'ouvraient si largement devant la nature et analysaient avec tant de sûreté ses harmonies colorées, se fermèrent; cette main puissante qui, par la brosse et le couteau à palette, avec une justesse que personne n'a encore atteinte, reproduisait le spectacle des choses et donnait la sensation même de la vie, retomba inerte : Gustave Courbet n'était plus.

La mort est la pacificatrice suprême. En éloignant l'athlète, en arrêtant le combat, elle désarme les passions irritées. Le calme se fait autour de la mémoire. Les haines s'en vont, les rivalités s'effacent, et la Justice, qui se taisait, se lève pour formuler l'inéluctable jugement.

Ce jugement, pour Courbet, sera une réparation : j'en prends pour gage les applaudissements qui ont éclaté à la salle des ventes, quand on a annoncé au public que le *Combat de cerfs*, l'*Hallali*, l'*Homme blessé*, le *Jeune homme à la ceinture de cuir*, avaient été achetés au nom de l'État, et que ces magnifiques tableaux ne quitteraient pas la France.

CASTAGNARY.





SALON DE 1882

EXPOSITION ANNUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS



INGT bonnes toiles ayant une saveur originale, fussent-elles mêlées à dix mille toiles banales, médiocres ou même tout à fait mauvaises, suffisent à illustrer un Salon qui resterait parfaitement obscur quand bien même on n'y aurait admis que seize cent quatre-vingt-seize numéros comme cette année à la *Royal Academy* de Londres, si dans ce nombre d'œuvres si restreint on ne pouvait signaler une œuvre supérieure.

Félicitons-nous donc de ce que le Salon de 1882 contient ce très précieux petit nombre de tableaux et de sculptures qui suffit à dater une année d'art.

Au premier rang parmi ces morceaux d'élection se place, avec une autorité qui s'impose, le *Père Jacques*, de M. Bastien-Lepage. Ce jeune peintre a été si étrangement adulé par ses amis et par le bon troupeau de Panurge nommé « public », que nous risquons fort de déplaire au plus grand nombre en constatant cette toute simple vérité : « M. Bastien-Lepage, en ces deux dernières années, a fait des progrès considérables, et le *Père Jacques* est, sinon un chef-d'œuvre, à coup sûr jusqu'à ce jour le chef-d'œuvre de l'artiste. » Il est rare que ses tableaux de Salon ne m'aient

pas inspiré les jugements les plus sévères. Nous exigions beaucoup d'un homme qui pouvait plus encore. Nous lui savions un gré infini de ne point frayer avec les conventions et les routines, nous goûtions de la façon la plus vive tout ce qu'il y avait de sève originale dans son talent, et dans une certaine mesure de résolution persistante et d'opiniâtre volonté dans son effort. Mais vingt-cinq ans d'étude passionnée des choses d'art n'ont pas encore réussi à nous arracher au préjugé du tableau fait, c'est-à-dire de l'œuvre achevée proportionnellement dans toutes ses parties essentielles; et c'est ce que M. Bastien-Lepage ne nous a guère montré jusqu'ici. Il laissait, — faute de soin semblait-il, de parti pris, disaient ses flatteurs, par inexpérience, pensions-nous, — les plans chevaucher les uns par-dessus les autres, avancer, reculer contre toute perspective et se confondre en dépit du sens pittoresque le plus élémentaire.

« Surtout, disait Préault, cultivons précieusement nos défauts. » Je ne sais pas si M. Bastien-Lepage connaissait le mot du vieux statuaire romantique; mais puisqu'il n'a pas absolument perdu ses défauts et que cependant ils ne sont plus choquants, nous devons donc croire qu'il les a très habilement cultivés. Avec une intention bien arrêtée dans son esprit, M. Bastien-Lepage accorde, en cette œuvre très simple, très noble pourtant, toute l'importance pittoresque au buste du vieillard; la tête admirable de réalité moderne, de sincère vérité, modelée avec une précision, une fermeté, une science hors de pair, semble sortir de la toile. Tout le reste est sacrifié en vue de cet effet saisissant. Le paysage et ses arbres dépouillés qui s'étagent en hauteur dans le fond du tableau, les broussailles foisonnantes, le fagot frais coupé avec ses blessures de serpe d'un si joli ton de chair de saumon, les jambes du bonhomme, l'enfant elle-même en son petit sarrau de cotonnade bleue, tout cela est tenu systématiquement, en dehors de tout effet, dans une harmonie claire, discrète, à demi éteinte, sans formes écrites, sans un détail arrêté, sans un contour, à l'état de vague et léger accompagnement au thème principal qui est la tête du « père Jacques ». L'œuvre ainsi est de premier ordre, à condition toutefois de n'y voir que ce qu'elle est en réalité, je veux dire un portrait de bûcheron et non un tableau.

Ne demandons à chacun que ce qu'il peut donner. Puis-

que, à l'exception de M. Gustave Moreau et de M. Paul Baudry, notre école française a perdu le goût et, avec le goût, le sens des compositions héroïques, estimons-nous heureux de voir grandir à ce degré moyen, très touchant aussi, le ferme et probe talent d'un jeune homme qui, dans l'interprétation légitime des modes les plus humbles de la vie sociale, échappe aux afféteries, aux prétentieuses niaiseries, au bas industrialisme des peintres d'oripeaux à la mode. Cet art est vraiment sain qui est si tendrement épris de la nature, et nous lui devons l'œuvre la plus émue comme la plus émouvante du Salon de 1882.

Si la grande frise décorative, destinée au musée d'Amiens, où M. Puvis de Chavannes a représenté de *Jeunes Picards s'exerçant à la lance*, était pour nous une révélation imprévue d'un talent nouveau, peut-être lui eussions-nous donné le pas sur *le père Jacques* de M. Bastien-Lepage ; mais l'œuvre nous était connue. Avec son *Ludus pro Patria*, M. Puvis de Chavannes expose aussi un panneau décoratif destiné à l'hôtel de M. L. Bonnat : *Doux pays ;* très doux pays en effet, où il serait parfaitement doux de vivre la vie d'idylles et de bucoliques parmi ces jeunes femmes et ces jeux d'enfants, à contempler l'azur infini au zénith et l'azur de la mer hellénique que parcourent de blanches voiles. Cela nous emporte sur l'aile du rêve, bien loin de la vie cruelle des villes, où pourtant il nous faut retourner pour nous souvenir et dire que la pensée, si haute et si noble qu'elle soit, ne suffit pas à l'œuvre d'art. Ce n'est point qu'on songe ici à reprocher à l'artiste l'abstraction coutumière de sa couleur et de son modelé. Mais lorsqu'un artiste se montre si sévère dans son parti pris d'élimination des choses qui lui paraissent inférieures, peut-être est-il permis de regretter qu'il n'apporte pas une égale rigueur dans le choix des formes si souvent lourdes, massives, engorgées chez l'homme et parfois baroques chez l'enfant. Les qualités dominantes dans le talent de M. Puvis de Chavannes nous feraient bien volontiers oublier ces quelques défaillances s'il était seul en cause. Mais le malheur est qu'il fait école, alors que son art n'est qu'un très bel art d'exception.

C'est également un art d'exception que celui de M. Bonnat, un art fait de convention, d'artifice, de mensonge, de ruse, de procédés usés, ressassés, mis en œuvre par un outil

grossier, lourd, dénué du moindre charme, guidé par une intelligence qui n'est ni haute ni profonde, et cependant, en cet étroit et dur cerveau de peintre pyrénéen, il y a une telle énergie, une telle puissance de volonté, une si puissante concentration d'effort, qu'en dépit d'horribles fonds de cave étouffés et vineux, en dépit de la lumière de soupirail dont il éclaire ses modèles et du plâtreux maçonnage qui est sa marque de fabrique, en dépit d'une totale absence de goût et de pénétration morale, il n'est portrait sorti de la main de M. Bonnat qui ne nous impose, à défaut d'admiration, le respect le plus sincère. Nous avons beau nous dire que donner à M. Puvis de Chavannes, — dont il nous montre cette année l'effigie, — l'attitude hautaine d'un Guizot géant à la tribune parlementaire: « Vos injures n'arrivent pas à la hauteur de mon dédain », qu'ajouter à cela la carafe et le verre d'eau obligés, et la redingote lustrée en son neuf d'un « rural », ce sont là autant de contresens inexcusables qui prouvent une singulière pauvreté d'esprit; nous avons beau être irrité par la vue trop apparente des « ficelles », grosses comme des cordes à puits, qu'il manœuvre d'une main si peu légère, entrer en révolte contre ces oppositions de blanc et de noir par lesquels il obtient à bon compte les vives lumières et les reliefs vigoureux : tout ce métier, si peu séduisant en soi, est mis au service d'une science de dessin si réelle et d'une si robuste santé qu'on se laisse gagner en fin de compte par l'énergie et la solidité de ce rude ouvrier, de ce cyclope qui forge un portrait comme les forgerons de l'Etna forgeaient les armures des dieux.

La pauvreté de l'invention est la même chez M. Henner que chez M. Bonnat et de même aussi, chez l'un et chez l'autre, apparaissent les artifices de la facture. M. Henner n'a guère que deux tons sur sa palette, le blanc d'ivoire et le brun. Parfois il y ajoute le bleu turquoise; cette année il s'en est abstenu. Quelque nom qu'il donne à ses sujets de peinture, qu'il les appelle *Naïade, Madeleine, Jésus, saint Jérôme* ou *Barra* comme aujourd'hui, M. Henner n'a jamais peint que des morceaux de nu, de simples académies d'atelier; nous attendons encore son premier tableau. Si la conception intellectuelle de ce peintre demeure au ras de terre, au moins son art a-t-il de plus que celui de M. Bonnat l'irrésistible séduction d'un certain style, la sou-

plesse exquise des valeurs dans le jeu monocorde de l'ombre et de la lumière, le charme d'une incomparable harmonie et nous offre-t-il la joie d'un beau maniement de pâte, joie purement sensuelle à coup sûr, mais qui a sa valeur en esthétique et dont on sent tout le prix quand on quitte les rebutantes maçonneries de M. Bonnat, ce fort peintre si peu artiste.

Artiste d'un sentiment exquis jusqu'au raffinement, peintre de la belle race française qui a engendré Watteau et Eugène Delacroix, M. Paul Baudry n'expose cette année qu'un tableau de chevalet qui suffit cependant pour illuminer d'un rayon supérieur la salle où il est accroché, — et cette salle est celle du *Père Jacques*, de M. Bastien-Lepage. Rien n'est mieux fait que ce rapprochement fortuit pour montrer l'immense et très légitime variété des modes d'interprétation dont la nature fournit les éléments aux artistes originaux. M. Bastien-Lapage s'attache avec passion à la réalité ; M. Baudry ne se sert de la réalité qu'à titre de document, de moyen, comme d'un alphabet des formes en quelque sorte ; il n'y voit que le dictionnaire des mots d'une langue dont il dispose ensuite en poète, au gré de ses conceptions lyriques. Et quelle conception exquise que celle de cette figure de la *Vérité !* Heureux sommes-nous que M. Baudry ne partage pas l'humeur sceptique de Fontenelle et qu'il ait ouvert la main où il tenait une vérité si précieuse à connaître. La vérité ne vieillit point ; aussi le peintre lui a-t-il donné l'éternelle jeunesse des Immortelles. Seulement l'humanité ne supporte pas aisément l'éclat de sa nudité superbe ; c'est pourquoi sans doute nous voyons ici ce petit génie qui tendrement lui apporte et lui tend à deux bras les voiles nécessaires à son séjour parmi les hommes. Devant la pure élégance de ce beau dessin rythmique, devant la souplesse, la richesse, l'accent, la liberté et les merveilleuses ressources de ces colorations délicieuses, je pense aux sonnets vibrants de si pénétrante émotion et de poésie si intense que nous a laissés au moment de mourir l'illustre poète et peintre anglais Dante-Gabriel Rossetti, le père de l'école pré-raphaëlite.

Notre école de Rome se meurt, elle est morte. A l'exception de quelques survivants, professeurs encore plutôt que peintres, personne ne la regrette. L'État, lui-même, visible-

ment s'en désintéresse. Le mouvement des esprits en France n'est plus du tout, il est vrai, mais du tout porté vers les formes d'art élevées dont la Villa Médicis avait la prétention si peu justifiée de perpétuer le culte. Mais je crois sincèrement que nos Romains ont plus fait que les appétits réalistes et naturalistes du temps présent pour éloigner de leur peinture toutes les bonnes volontés. Dans les monarchies, le prince se plaît à s'entourer des « grands corps de l'État » ; à ce titre, longtemps il a chez nous soutenu, encouragé, protégé la quatrième classe de l'Institut, dans la pensée que la couronne en recevait quelque lustre. Un beau jour on a fini par s'apercevoir que l'échange entre les deux parties n'était pas égal. De là cette fameuse tentative de réforme de l'École des beaux-arts, qui fit tant de bruit en 1863, tentative très-nette au début qui avorta cependant par suite de concessions pusillanimes faites presque aussitôt à l'esprit académique. Aujourd'hui l'école succombe dans l'indifférence du monde officiel et du public choisi des amateurs. Aussi, à quelques exceptions près, les anciens élèves de l'école de Rome ont-ils renoncé à leur piteux « grand art », dont personne ne prenait plus souci, pour se faire d'honnêtes peintres de portraits, non sans talent suffisant, mais sans saveur, sans vision personnelle de la nature, sans goût d'arrangement et de composition un peu original. Leur prix de Rome équivaut à une patente de portraitiste et leur permet de se faire à ce métier facile cent mille livres de rentes. J'en suis ravi pour leur famille, car je trouve tout naturel qu'un fabricant de toile peinte gagne autant d'argent qu'un fabricant de soieries ; mais je ne vois pas que les Louvres de l'avenir trouvent dans cette production de bien nombreux morceaux à ajouter à la grande monographie des siècles passés.

Que cet art habile et vide satisfasse aux louables sentiments des pères, des époux et des enfants, c'est tout ce qu'on peut supposer, mais cela se passe à la cantonade et par conséquent échappe à la juridiction du critique. Quelques-uns pourtant comme MM. Cabanel, Bouguereau, Hébert, — les anciens comme on le voit, — maintiennent vaillamment sur les ruines de la tradition leur drapeau déserté. De plus jeunes que ces peintres luttent aussi, non sans courage, — honneur au courage malheureux! — pour les traditions du

« grand art ». M. Layraud avec une *Inès de Càstro* qui eût fait les délices de l'Ambigu aux beaux jours du drame historique; M. Besnard plus affligeant encore avec son *Renards* et une vaste composition allégorique, l'*Abondance encourage le Travail*, faite de pièces et de morceaux, de réminiscences de M. Puvis de Chavannes et de M. Luc-Olivier Merson. Clairement les derniers Romains ont perdu la foi de leurs aînés et — témoins MM. Layraud et Besnard — demandent à l'étrangeté voulue de la mise en scène laborieusement cherchée le succès qui leur tourne le dos.

J'aime mieux M. Lecomte du Nouy. Sans doute il retarde de près d'un siècle et son *Homère* en triptyque n'est pas une traduction à la façon de Leconte de Lisle; à coup sûr le poète aveugle appuyé sur sa lyre avec l'enfant endormi sur ses genoux parmi les ruines de Troie, flanqué à droite d'une *Ilias* aux retentissantes clameurs, et à gauche d'une *Odysseus* drapée à la Pénélope sous la garde du chien d'Eubée; oui, tout cela trahit les routines du concours d'école, mais avec une conviction énergique, têtue, qui ne me déplait point. Cela n'a que le tort de venir après coup. En 1802 cet Homère eût ravi les amateurs idolâtres de Girodet-Trioson, et Firmin-Didot eût confié au peintre une part de collaboration importante dans la célèbre édition illustrée des classiques grecs à côté de Gérard, de Girodet, d'Ingres, de Percier, etc. J'ajoute que M. Lecomte du Nouy y eût tenu très dignement sa place.

Parmi ces victimes de la logomachie dite classique, il en est une dont le cas est particulièrement intéressant, c'est M. Lehoux. Ce jeune homme, le premier lauréat du prix du Salon, depuis huit ans écrasé sous le poids excessif de son premier succès, manifestait d'énormes prétentions au style et ne nous montrait que de misérables collections de morceaux emphatiques, illogiques, ronflant pour la pose, tourmentés sans mouvement effectif, immobiles quoique agités, accusant non la force, mais l'enflure, cherchant de monstrueux effets de torse en leur lieu, à la foire du Trône, nullement en de tels sujets. Il faut donc croire que selon le mot des Latins le destin trouve toujours sa voie (*Fata viam invenient*), car cet art boursouflé, si foncièrement antipathique aux cœurs épris de sincérité, de simplicité, nous touche aujourd'hui dans l'une de ses formules de l'année sans

être devenu plus simple ni peut-être plus sincère; je parle du tableau intitulé : *le Suicidé.*

Le motif est horrible. A l'aide de crocs et à force de bras, quatre hommes montés dans une barque que l'un d'eux dirige au moyen d'une longue gaffe, retirent de l'eau stagnante d'un étang, dont les profondeurs sont treillissées d'herbes longues et la surface fleurie de nénuphars, le cadavre d'un vieil homme verdi par un long séjour sous les eaux, quelque roi Lear de village. L'un d'eux l'empoigne par la ceinture, l'autre par un bras, le troisième par le fer d'une sorte de harpon. Le corps lourd remonte droit et se renverse putréfié à mesure qu'on le dégage de son humble linceul de végétations mortes. — Eh bien, ce qui sauve ce tableau de l'horreur répugnante pour ne lui laisser que l'horreur tragique, c'est d'une part les vastes dimensions de la toile, où les figures ont les proportions de la nature, et cela seul démontre qu'il ne s'agit pas ici d'un simple « fait-divers »; c'est d'autre part le parti-pris de grossissement et dans ce cas je dirai de grandissement des formes humaines, exaltées dans le dessin, dans l'attitude, dans la coloration même jusqu'à la poésie de l'expression héroïque. Si M. Lehoux avait traité son sujet avec l'esprit d'observation réaliste très légitimement adopté par M. Gervex peignant les *Charbonniers* des bassins de la Villette, le tableau *le Suicidé* devenait tout bonnement et salement répulsif.

A tout prendre pourtant on préférera les *Pêcheurs* que M. Hector Leroux, infidèle cette année à ses chastes vestales, étage en de si gracieuses poses sur les quais pittoresques du Tibre dont les eaux, jaunes de toute antiquité, roulent leur limon sous les lourds anneaux de pierre où s'amarraient les trirèmes de la cité latine. Soit, voilà de la vie antique ce que nous pouvons accepter et ce que nous en acceptons avec reconnaissance, parce que cela nous est redit avec un talent d'une rare délicatesse d'abord où passe un rayon des adorables figurines de Tanagra, puis avec l'émotion contagieuse d'une belle intelligence elle-même émue par ses heureuses restitutions de l'existence intime, familière, doucement nonchalante de la femme libre et de l'enfant dans la société romaine. Mais la *Symphorose* de M. Krug, mais l'*Impératrice Eudoxie* de M. Wencker, ces immenses toiles sans une révélation imprévue sur un monde disparu, qui ne montrent

même pas une ligne hardie, un mouvement vigoureux qui ne soit rebattu, quelque entraînement passionné pour la couleur ou le relief d'un dessin nerveux, que viennent faire ces plates et fades peintures du dernier académisme dans notre jeune école éprise de modernité? Certes, ce ne sont point de telles machines qui la ramèneront jamais à l'étude des grandes époques historiques que le génie d'Eugène Delacroix a parcourues d'une âme si généreuse et d'un si fier pinceau, lorsqu'il a décoré la bibliothèque de la Chambre des députés.

Le chapitre réservé à la peinture religieuse occupait jadis une place importante dans les comptes rendus des Salons annuels; aujourd'hui il sera court, il y suffira même d'un paragraphe. Les peintres de sujets religieux ont tué la peinture religieuse de la même façon que les peintres d'histoire ont tué la peinture d'histoire. Dans les deux cas le même procédé a réussi. Ce procédé, est-il besoin de le dire? c'est l'abus dégénéré en quiète routine des formules de la convention classique, c'est l'exercice devenu machinal de ce jeu de patience qui consistait à combiner à l'infini sans aucun apport de vertu individuelle, les types revivifiés un moment par M. Ingres et par Hippolyte Flandrin. Quand nous aurons nommé trois ou quatre tableaux d'un art plus haut, nous aurons épuisé la matière et encore faut-il y mettre quelque bonne volonté. Le *Christ au tombeau* de M. Benjamin Constant, en effet, ne nous révèle pas une interprétation très neuve ni très touchante du grand drame chrétien, et l'artiste y a laissé ses dons très brillants de coloriste. M. Carolus Duran qui a traité une autre scène du même drame, celle où les saintes femmes lavent le corps avant de l'ensevelir, l'a fait au contraire avec une superbe virtuosité de palette. C'est en se dérobant ainsi de temps à autre aux exigences des grandes mondaines, pour se retremper dans les fortes études de composition qu'exige le tableau et de dessin qu'exige le nu, c'est par cette concentration de la pensée et ce retour aux origines de son talent que M. Carolus Duran demeure au Salon le maître sans rival des hautes élégances de la femme contemporaine. — M. J. Buland, lui, n'a vu dans la scène de *Jésus chez Marthe et Marie*, qu'un prétexte à concerto sur la chanterelle du blanc d'argent. En dépit des affectations d'un dessin puérilement archaïque et

à raison même de cette afféterie on ne saurait vraiment prendre au sérieux ce mode d'interprétation du Nouveau-Testament. M. Buland s'attaquerait ainsi aux légendes historiques des anciens âges et même à la *Légende dorée*, que nous pourrions accorder quelque curiosité esthétique à ces feintes naïvetés, à ces recherches de ton sur ton; mais tout en admettant l'excellence de ses intentions, en félicitant le jeune artiste de fuir les routes banales, nous croyons que sur ce terrain il s'égare du tout au tout.

La vérité, le mouvement, la vie de l'ensemble avec une parfaite exactitude des détails : tels sont au contraire les sérieux mérites de la grande composition de M. Roll, non une composition religieuse, mais bel et bien un tableau laïque, tout ce qu'il y a de plus laïque, intitulé : 14 *Juillet* 1880. M. Roll est un vaillant. En un temps où toutes les faveurs de la vogue sont acquises aux fanfreluches de la peinture de boudoir, il a conservé la belle passion de nos maîtres français, les Géricault, les Delacroix, pour les vastes surfaces. On n'a pas oublié son *Inondation* ni sa belle *Grève des mineurs*. C'est au centre de Paris, dans un quartier populaire et populeux, place du Château-d'Eau que le jeune artiste a voulu voir l'expression la plus complète de la nouvelle fête républicaine; le lieu en effet est admirablement choisi et résume d'une façon très complète l'aspect de Paris, le 14 juillet 1880. Tel était le poudroiement de la lumière dans la poussière soulevée par le défilé des régiments en marche pour Longchamps, et telle la foule où se mêlaient toutes les classes, de la bourgeoisie au petit peuple, avec son essaim bruyant, bourdonnant, criant, riant, chantant, glapissant, braillant, râclant, soufflant, suant d'ahan, de petites bouquetières, de camelots, de marchands de cocardes, de rubans tricolores et d'emblèmes républicains, de malingreux écorchant la *Marseillaise*, de loqueteux demandant l'aumône, de femmes et d'enfants en toilettes d'été voyantes, de braves gens se garant des voitures, cherchant l'ombre au pied des orchestres officiels, contemplant la statue de la République en carton-pâte tout flambant neuf. Les petites dames à l'opoponax, admiratrices ferventes de M. Vibert et autres aquarellistes, trouvent que le 14 *Juillet* de M. Roll n'est pas « distingué » non plus que le *Bassin de la Villette* de M. Gervex, avec ses porteurs de charbon au torse nu, aux bras hâlés, découpant leurs fermes

silhouettes dans la claire lumière des quais au matin. La *Déclaration d'une naissance*, peinte par M. Blanchon, pour la mairie du XIX[e] arrondissement avec le va et vient du public, des employés, des garçons de bureau parmi les banquettes, les cartons verts et les registres de l'État civil, cela est vrai, bien vu, honnêtement rendu, mais cela non plus n'est pas distingué. Distingué! Il ne manquerait plus que cela. Est-ce que notre vie de bureau, de travail manuel ou de fête publique est distinguée?

Ne discutons pas les médailles qui ont été votées par le jury du Salon. Cela n'intéresse vraiment que les intéressés. Outre que l'institution monarchique des récompenses est devenue absolument ridicule dans un État démocratique, leur répartition, le principe étant admis, est régie par des règlements si défectueux, elle donne lieu, d'autre part, à tant d'intrigues, de compromis et de concessions où la question d'art n'est d'aucun poids, qu'il faut laisser aux mains de ceux qu'elle amuse encore, cette puérilité encombrante et malfaisante, sans nous inquiéter des fils qui la font mouvoir. La place dont nous disposons est réservée à de plus dignes sujets. Il nous reste, en effet, à chercher dans chaque genre les œuvres de marque appartenant à l'École française et à parler auparavant de quelques tableaux qui, par leur supériorité ou leur originalité, ou bien encore par l'attention dont ils sont l'objet, échappent aux classifications collectives.

Tel est, par exemple, l'immense diptyque *la Musique profane et la Musique sacrée* exposé par M. G. Dubufe fils. L'œuvre considérable par les dimensions l'est aussi par l'effort. Cette jolie fantaisie dont le principal défaut est de se disperser en de trop vastes surfaces, cet art brillant, léger, aérien, un peu mince et vide, et fragile comme une bulle de savon, mais irisé comme elle de vives colorations, est d'une essence bien supérieure cependant à celle de l'art pesant, massif et platement dramatique qui a inspiré à M. Jean-Paul Laurens les *Derniers Moments de l'empereur Maximilien*. Il est impossible de mettre plus d'emphase et moins d'émotion dans l'interprétation d'une scène plus tragique. Cette mort de Maximilien, ce dénouement de la chevaleresque et sombre tragédie d'un empire au Mexique, ce drame héroïque où il eût fallu l'âme d'un Shakespeare, il ne l'a vu qu'avec l'âme d'un bourgeois.

Jusqu'à démonstration du contraire, il ne paraît point que l'habit noir se prête aux combinaisons esthétiques des sentiments de l'ordre larmoyant ou seulement grave. C'est pourquoi sans doute M. Manet — et après lui M. de Nittis — ne l'a jamais introduit que dans le mouvement pittoresque des foules, comme naguère en son *Bal de l'Opéra,* en son *Déjeuner chez le père Lathuille* et aujourd'hui dans un *Bar aux Folies-Bergère.* Ceux qui redoutent comme nous les niaiseries et les fadeurs où mène infailliblement la recherche des « sujets distingués » en peinture, sont servis à souhait en ce dernier tableau de M. Manet. Il n'est pas permis d'être plus « fille » que la créature installée par l'artiste derrière le marbre du bar chargé de fruits et de flacons. Ce n'est pas en quoi nous voyons l'essentiel mérite de son œuvre. Ce mérite est dans la juste vision des choses, de leur coloration, de leur vibration lumineuse, de leur apparence ondoyante et passante si fugitive, si rapide. Là est le triomphe de M. Manet; il n'immobilise pas les formes, comme le fait M. Béraud en des sujets analogues, il les surprend en leur effective mobilité, et l'on ne garde pas de ses tableaux une impression plus arrêtée, plus nette que de la réalité en mouvement. C'est une formule d'art très neuve, très personnelle, très piquante, conquête directe de l'artiste sur le monde des phénomènes extérieurs et qui ne sera point perdue pour l'avenir.

Élevé à la forte école de M. Lecoq de Boisbaudran, — d'où sont sortis tant d'excellents artistes ayant tous une rare et sérieuse vertu individuelle, comme MM. Cazin, Fantin-Latour, Legros, Georges Bellenger, comme les frères Guillaume, Félix et Frédéric Régamey, — M. Léon Lhermitte est, non moins que M. Manet, épris des spectacles de la vie moderne; mais il les demande à des milieux plus humbles à la fois et plus austères, presque toujours aux mœurs laborieuses de nos campagnes. La *Paye des Moissonneurs* donne la plus haute idée de cet art savant et simple, sévère et modeste, scrupuleux observateur de la vérité et ennemi de toute apparence de charlatanisme; au point de fuir, à l'égal du mensonge même, la moindre virtuosité de palette et de pinceau. Un talent viril qui se refuse tout acrobatisme, qui ne vise à l'expression, à l'émotion que par des moyens élémentaires, semble-t-il, tels que la correction du dessin et

la probité de la composition, exerce une très médiocre séduction sur la futilité publique et ne conquiert point les foules par coup de foudre. Il en est de M. Lhermitte comme de M. Fantin-Latour et de M. Legros; ils se détournent des pompes romaines, du faste de Venise, de la grandiloquence de Rubens, qui pourtant leur sont bien connues, pour prolonger, non par calcul, mais par affinité de race, la pure tradition française des Lenain et des Chardin. Ce n'est pas un petit honneur.

En reprenant pied sur le terrain de l'histoire, M. Albert Maignan a retrouvé sa forte pénétration d'antan, augmentée des acquisitions de son expérience de peintre. Aussi, à mes yeux, son tableau *la Répudiée* est-il le meilleur tableau d'histoire du Salon. La répudiée, c'est la reine Andowère; très noble en son humiliation, vêtue de deuil, portant son enfant, suivie de sa vieille nourrice qui plie les reins sous un fardeau de hardes à la hâte assemblées, elle va parmi la lande désolée, parmi les marécages et les terres défoncées qui s'étendent au loin, sans arrêt jusqu'à l'horizon, vers la nuit, dans l'inconnu. L'impression de grandeur et d'abandon est saisissante. Voilà les motifs où l'artiste est assuré de rencontrer le succès désormais comme il y a huit ans, ceux qui lui permettent de mettre en œuvre son sens très net de l'histoire en même temps que son très exact sentiment du paysage. L'alliance est assez rare pour que nous désirions d'en goûter les fruits.

Parmi les peintres de la vie humaine dans le plein air des champs, M. Jules Breton reste toujours au premier rang. Le *Soir dans les hameaux du Finistère*, réunit par groupes au bord des chaumières, sur les routes, des femmes, le tricot à la main et la quenouille au flanc, aux heures mélancoliques et parmi la tristesse ambiante des soirs dans la campagne et au village.

Et cela nous conduit au paysage et à constater les symptômes très apparents de son heureux renouvellement dans l'École française. A part M. Français qui maintient avec l'autorité de son talent les droits du paysage idéal, intelligent, composé à souhait pour le plaisir des yeux et de l'esprit, combinant les eaux, les ciels et les masses d'arbres aux fléchissantes ramures pour l'eurythmie décorative; — à part le bon maître Harpignies, si sensible aux plus délicates

beautés de la moindre ramille, dans ses pages robustes au salubre parfum de nature; — à part M. Gustave Doré qui, le seul dans toute l'école moderne, a su voir et traduire en peintre la majesté de la montagne et les extraordinaires phénomènes de lumière qui en varient l'aspect à l'infini ; — à part MM. Pelouse, Bernier, Segé, Pointelin, Jean Desbrosses, qui ne chaussent point les lunettes du voisin pour voir les petits bois foisonnants, les clairs étangs, les plaines ensoleillées, les collines baignées d'ombre, les agiles torrents; — à part quelques autres encore comme M. Appian, le peintre des routes provençales, comme M. A. Guillon, le peintre classique des noyers de l'Yonne et de Vézelay, la vieille ville historique; comme M. Grandsire, qui joint aux qualités d'une peinture vive et gaie, dans sa facture un peu voisine du décor, une savante expérience de la mise en toile, acquise par une longue pratique du dessin d'illustration; — à part ces quelques artistes et d'autres encore, sans doute, mais bien peu, dont le nom doit m'échapper en ce moment, toute notre École de paysage, — j'en excepte aussi les vaillants impressionnistes MM. Monet, Sysley, Renoir, Pissaro, — se traînait déplorablement à la suite de Daubigny. La paresse humaine va si volontiers aux choses dont l'abord est facile !

Au Salon de cette année, nous voyons apparaître une tendance nouvelle et très digne d'intérêt dans l'œuvre de quelques jeunes paysagistes. Le paysage que je vois poindre est celui des coins de nature individuels où l'on nous montre non point un bord de rivière, une route, un village, une forêt quelconques, non plus que d'une façon absolue la rivière, la route, le village, la forêt; mais bien telle rivière, telle route, telle forêt et tel village de tel département. Et cela nous touche profondément, parce que là reparaît le sincère amour de la nature.

Je voudrais citer, analyser des œuvres et ne puis citer que des noms. J'inscris donc ici ceux de MM. Binet, Bouché, Olive, Montenard, Vuillier, celui de M. Coquand — qui depuis six ou sept ans expose des œuvres d'une grandeur majestueuse et d'une admirable sincérité, les plus nobles entre tous les paysages du Salon, sans que le jury ait jamais daigné les remarquer; — je nommerai enfin M. Barau, le peintre du *Village des Roches* (Touraine), l'artiste dont le

jeune et très ferme talent justifie le mieux peut-être la théorie que je viens d'esquisser sur l'évolution dernière du paysage. Pour être juste, je dois ajouter que nos récentes fréquentations de 1867, et surtout de 1878, avec l'école anglaise, ont déterminé ce très précieux retour à un art sincère.

Dans le mouvement un peu rapide de ce « Salon », — subissant inconsciemment l'influence de traditions surannées qui établissent une hiérarchie entre les genres, alors qu'il n'y a réellement de degrés qu'entre la bonne et la mauvaise peinture, — je n'ai pas encore parlé de certains genres réputés secondaires, comme le « genre » proprement dit, fort improprement nommé d'ailleurs, et que nos voisins, les Anglais, désignent d'une façon beaucoup plus précise sous le titre général *Biography*, avec ses subdivisions *Drama, Domestic, Incident* et *Portrait.*

Dans le *Drama* le tableau capital à mes yeux est un *Enterrement aux Invalides,* par M. A.-P. Dawant. Ce qu'il y a de très remarquable dans ce tableau, c'est la juste subordination des moyens d'exécution à l'intérêt du sujet. Le dessin est très beau parce qu'il est très exact ; le ton est ferme, très soutenu et la pâte d'une belle consistance. Ces mérites ont plus de fond que de surface. D'accord ! J'en sais de plus éclatants qui enchanteront toujours l'humanité, de plus séduisants qui ravissent le dilettante, de plus brillants qui surprennent la vogue, de plus clinquants où s'arrêtent les badauds et s'accroche la spéculation ; je n'en sais pas beaucoup de plus forts et de plus durables, je n'en sais pas de plus probes.

Nos invalides ont fourni le sujet d'un autre tableau du Salon. Faut-il comparer ? La comparaison serait pénible pour M. Maurice Poirson, qui, étant un homme d'esprit, veut mettre trop d'esprit dans sa peinture, plus d'esprit que de sincérité. M. Poirson est en outre affecté de la manie d'emprunter très visiblement son inspiration aux plus récents succès des peintres anglais. Il trouverait des éléments de succès personnel plus sûrs autour de lui, non dans les œuvres des autres peintres, à quelque nationalité qu'ils appartiennent, mais dans la personnelle émotion que doit lui communiquer la vie directement observée.

M. Dagnan-Bouveret, dont l'art grandit et s'épure

d'année en année, n'a point d'autre source d'observation. Après une courte disparition, il nous revient cette année avec une toile de premier ordre, la *Bénédiction des jeunes époux avant le mariage*, où il a réuni toutes les habiletés de brosse, toutes les ressources de palette auxquelles peut avoir recours l'observation pittoresque la plus raffinée. Pour ne citer qu'un exemple, M. Dagnan-Bouveret a su rendre de la façon la plus étonnante le double effet de lumière des cierges allumés dans la grande clarté d'un jour de soleil au milieu d'une pièce où les blancs sont multipliés: murailles blanches, tables couvertes de nappes blanches, toilettes blanches. Combien cet art qui formule d'une façon vive, saisissante, des choses vraies, vues et vécues est supérieur à l'art fade, froid, figé, pauvrement inventé, d'un charme faux, correct, si l'on veut et pour tout mérite, d'où procède la *Fiancée romaine* de M. Jules Lefebvre, et combien il exige et témoigne d'une bien autre activité esthétique ! Dans le premier, tout est créé par l'artiste sur l'heure, pour les nécessités du motif; ce motif fait une fois ne sera plus refait. Dans l'autre, tout est su, prévu d'avance, connu comme les pièces d'un jeu de marqueterie auquel suffit le plus mince effort de combinaison. M. Lefebvre peut mener de front sans fatigue l'exécution de dix tableaux de même ordre ; au besoin ses élèves peuvent y travailler: personne au monde ne s'en apercevra. Je défie au contraire qui que ce soit d'ajouter au tableau de M. Dagnan une touche sans y mettre une tache ou d'en supprimer une sans en faire un trou.

Si nous disposions ici de plus de place, nous en profiterions pour étudier quelques œuvres encore, telles que *la Danseuse*, de M. Léon Comerre, que le séjour de Rome a induit en bien heureuse tentation d'Opéra, telles que l'*Habitation saharienne* de M. Guillaumet, l'*Idylle* de M. R. Collin, la *Barque de pêche*, de M. Maurice Courant, la *Plage de Morsalines*, de M. Guillemet, les poissons de Mlle Louise Desbordes et les fleurs de M. Quost, cette admirable *Saison nouvelle* qui embaumait tout un coin de salle. J'aurais également signalé quelques débuts intéressants : le *Vitellius*, de M. Rochegrosse, un très beau portrait de notre confrère M. Henri Lavoix, par M. Gustave Popelin, une peinture souple, ferme, grasse, intitulée *Un mauvais coup*, par

M. René Gilbert, qui expose aussi deux pastels, deux portraits d'homme enlevés en une séance avec une verve de crayon, une certitude de dessin, un sentiment de l'expression, qui sont dès aujourd'hui les gages d'un bien bel avenir de peintre.

N'étant point suspect d'habituelle flatterie à l'égard des artistes français, nous n'hésitons pas à reconnaître que notre école de statuaire n'a pas de rivale en Europe.

En statuaire comme en peinture néanmoins il se manifeste deux courants d'esthétique très opposés. Je ne parlerai ici en si peu de lignes que des hommes d'une valeur supérieure dans chaque direction. Les uns comme M. Chapu en son *Immortalité*, comme M. Lanson en son *Age de fer*, sont évidemment préoccupés de l'idéalisation, autant dire de l'abstraction des formes. Tel encore M. Guilbert en son *Ève*. Le seul objet de leur effort est le nu et la parfaite beauté du nu, le nu comme les chrétiens le conçoivent pétri du limon divin par la main du Créateur et animé de son souffle. Cela est fort noble, et quand le but poursuivi à ces hauteurs est atteint, l'humanité se glorifie dans l'œuvre de ses artistes non de ce qu'elle est, mais de ce qu'elle pourrait être. Il suffit à sa délectation de se contempler dans le miroir sacré de ses origines. Mais, hélas! pour un chef-d'œuvre que de milliers d'œuvres nulles, inexpressives, tranquillement coulées avec une imperturbable suffisance dans les moules fabriqués à la douzaine, selon les canons inertes de la correction grammaticale, qui ne sont point les vivants canons de l'éloquence ni de la beauté plastique! Aussi le mortel ennui de cette rhétorique jette-t-il quelques hommes de talent mais qui n'ont pas que du talent dans les préciosités et les contournements bizarres de M. Idrac; l'auteur de l'*Amour piqué* cherche l'originalité et ne trouve que la grimace où M. Injalbert, l'auteur de l'*Amour préside à l'hymen*, cherche le spirituel et ne rencontre que le saugrenu. Quelle dépense de talent sur de piètres motifs, qu'il faudrait abandonner à l'exploitation de ce futile maître outil d'Italie qui s'y joue en des curiosités plus vives, plus joyeuses, d'un esprit vraiment plus drôle.

L'autre courant — dont Carpeaux fut le Moïse, le jour où, de sa baguette, il frappa le rocher, je veux dire de son robuste ciseau le marbre classique, — est celui qui entraîne

une partie de nos statuaires à l'expression de la vie, à donner à la terre, au plâtre, au marbre, au bronze même la palpitation de la chair. La manifestation la plus puissante au Salon de 1882, de cette nouvelle formule d'art a été fournie par M. Falguière. Par suite d'habitudes d'esprit invétérées dont il n'a pu se défaire complètement, l'artiste a donné à sa figure de femme nue un nom mythologique : il l'appelle *Diane*. C'est une dernière concession au dictionnaire de Chompré, — le seul dictionnaire où jadis les sculpteurs apprissent à lire et qui a doté d'un état civil, toutes les statues pendant un siècle; — concession bien inutile d'ailleurs car, du train dont va le naturalisme, qui diable dans vingt ans saura en France ce que c'est que Diane? Et en effet M. Falguière n'a songé à Diane que pour mettre aux mains de son modèle un arc au lieu d'un torchon ou d'un balai. Il ne s'agit pas ici de Diane, mais de Françoise ou de Jeanneton, d'Adèle ou de la jolie charcutière du coin. Voilà ce que peut l'expérience de la main, ce que peut donner la nature; il n'y manque qu'une idée d'art. Pour être sincère et exact, l'artiste ne devait pas écrire sur le socle de sa statue le nom de Diane, la chasseresse, aux formes chastes et sveltes de jeune garçon, mais simplement « étude d'après le modèle vivant ». Et nous eussions bien vu que le modèle, très vivant en effet, était une forte femme, de beauté florissante, aux puissants attraits, dans toute la maturité de ses trente ans. N'empêche, — Diane ou Adèle, — que cette figure est au Salon celle où s'affirme aujourd'hui le plus vigoureux tempérament de statuaire.

D'autres artistes cherchent l'expression de la vie, en même temps que dans la vibration du nu, dans un choix de sujets moins généraux, moins vagues et répondant au mouvement des idées contemporaines. J'en trouve un curieux exemple dans les envois à deux Salons successifs d'un jeune sculpteur qui exposait l'an dernier une figure très remarquée intitulée : *La Vigne mourante* et qui expose cette année la *Source de Vaucluse*. M. Bastet entre ainsi dans une voie originale, très intelligente, où la plastique doit rencontrer des motifs nouveaux et charmants en rapport avec notre civilisation. A de moindres frais, quelques statuaires cherchent l'accent moderne en reproduisant des types de la famille, de la rue ou du théâtre : le *Pain* de M. Albert Le-

feuvre; la *Porteuse de pain* par M. Coutan; *à l'Opéra,* une vraie danseuse du corps de ballet par M. Soldi. On y constate moins d'imagination, mais plus d'audace, et ces audaces secondées par le très vif talent de tels artistes sont les très bien venues.

Il en est de même de la statue de M. Zacharie Astruc, à cela près qu'il y a tout à la fois de l'audace et de l'invention. Un jeune éphèbe — quelque peu gavroche, — promène et vend en quelque « 14 juillet » intellectuel les masques de l'éloquence moderne dans tous les arts. De la main gauche levée comme pour porter un flambeau, il dresse le masque de Victor Hugo. Du bras droit, suspendus à une courroie, descendent en grappe les masques de MM. Gambetta, Gounod et Théodore de Banville. A ses pieds, parmi des rameaux de laurier, sont disposés sur les huit pans de la plinthe, ceux de Corot, Dumas fils, Berlioz, Carpeaux, Faure, E. Delacroix, Balzac et Barbey d'Aurevilly. En confiant à ce gamin ramassé dans quelque ruelle antique, à l'ombre du Parthénon, le soin de colporter les gloires et les célébrités des lettres et des arts contemporains, le très ingénieux artiste a voulu sans doute combler les âges et rattacher le génie français à ses origines helléniques. Cette très fine statue si amoureusement caressée dans ses moindres parties, jusque dans les détails de broderie au caleçon et des sandales et des bijoux portés par le *Marchand de Masques* a obtenu le plus grand et le plus légitime succès de curiosité. Il est si rare que nous trouvions en sculpture autre chose que de beaux morceaux de nature morte ou de nature vivante selon les écoles, si rare que nos statuaires daignent mettre un peu d'intelligence ou d'esprit dans leurs œuvres! Aussi voient-ils d'assez mauvais œil ceux de leurs confrères qui sont un peu plus et mieux que des praticiens comme M. Zacharie Astruc ou comme M. Gustave Doré, l'auteur de cet admirable vase de *la Vigne,* cette merveille d'imagination décorative ou le cerveau de nos sculpteurs trouverait à s'alimenter pendant dix générations et que l'État, la ville de Paris et les grandes villes des pays vignobles ont l'inintelligence de laisser en plâtre, depuis quatre ans, dans l'atelier du maître. Il en est sorti de nouveau, en bronze cette fois; M. Antonin Proust qui est à la tête du Musée des arts décoratifs l'y laissera-t-il rentrer?

Parlerai-je des bustes? A peine en est-il quatre qui sortent de la banalité courante : ceux de M. Baudry par M. P. Dubois, de M. Barbedienne par M. Chapu, de M. J.-P. Laurens par M. Rodin et celui d'Halévy, marbre superbe de M. Gustave Debrie. — Et me voici au terme de ce *Salon* et je n'ai rien dit des deux groupes de MM. Barrias la *Défense de Saint-Quentin* et Mercié la *Défense de Belfort*. Qu'on me permette de m'abstenir. Je crois qu'il entre une part de sentiment patriotique considérable dans les éloges dont ils sont l'unanime objet. Ce sentiment est trop respectable pour que nous tentions même de discuter des œuvres qui à tout prendre sont parfaitement dignes d'estime.

ERNEST CHESNEAU.





LE

SALON DES ARTS DÉCORATIFS



QUOI tient cependant la destinée des mots dans le vocabulaire de notre bonne langue française!

Il y a cinq ou six ans, cette expression : *les Arts décoratifs*, était à peu près inusitée; on disait de préférence *les Arts appliqués à l'industrie*. Aujourd'hui, elle est partout, dans les livres, dans les journaux; des écoles officielles de dessin, un salon annuel, une puissante association, une loterie colossale ont acclimaté ces deux mots dans le public, et il n'est personne qui ignore, quand on parle des « arts décoratifs », qu'on veut dire les arts spécialement destinés à orner les objets usuels, nos demeures, nos palais, et qui sont soumis à certaines conditions déterminées.

Or, voici, pour ceux de nos contemporains qui aiment les

renseignements exacts, comment ce vocable est devenu tout à coup à la mode.

Au mois d'août 1876, quatre personnes se trouvaient réunies dans un restaurant du boulevard : c'étaient MM. L. de Lajolais, un des plus vaillants créateurs de l'Union centrale, et qui en est resté l'âme; Léon G..., physionomie de collectionneur des plus originales, fondateur du journal *l'Art;* Eugène Véron, rédacteur en chef, et enfin le signataire de cet article, alors secrétaire de la rédaction de ce recueil. M. G... avait apporté un mystérieux rouleau de papier qui semblait annoncer une surprise pour le dessert. En effet, le rouleau fut bientôt déplié, et lecture nous fut donnée de ce qu'il renfermait. C'était un éloquent article démontrant la nécessité de fonder en France un grand musée analogue au *South Kensington museum;* des chiffres y étaient cités qui venaient à l'appui et prouvaient que notre commerce fléchissait devant la concurrence des industries de luxe à l'étranger. En face des efforts de l'Autriche, de l'Allemagne, de l'Angleterre, des États-Unis pour développer l'enseignement du dessin, former d'habiles ouvriers, et nous ravir notre suprématie dans les industries artistiques sur le marché européen, il était urgent d'agir en France, et la première chose à faire était un musée pour les ouvriers, comme il en existait déjà chez d'autres peuples. Puisque le gouvernement, occupé par des intrigues politiques, n'avait pas le loisir de songer à ces gros intérêts compromis, c'était à l'initiative privée de suppléer par son action à pareille inertie. En conséquence, le journal *l'Art* ouvrait une souscription. M. G..., sous divers pseudonymes, s'inscrivait en tête pour un assez gros chiffre.

Mais quel nom donner à l'œuvre qu'on allait créer? Les avis étaient partagés. Celui-ci proposait ce titre : le *South Kensington museum français*. C'était impossible! Celui-là offrait cet autre : *Musée des Arts somptuaires*. Enfin M. de Lajolais s'écria : « Appelons-le *Musée des Arts décoratifs*, c'est le vrai titre, il est bien français, il dit clairement les choses; adoptons-le. »

Le mot, en effet, a fait fortune. Ce n'est pas le moment de raconter ici les vicissitudes singulières de ce pauvre musée, ni la peine qu'ont éprouvée ses premiers initiateurs à en jeter les bases. Avec une énergie incroyable et à laquelle il sera

rendu justice un jour, M. L. G..., au milieu des occupations les plus multiples, se consacra à l'œuvre patriotique qu'il fallait à tout prix faire aboutir. Il parvint à constituer un comité de patronage de plus de deux cents membres, dans lequel figuraient les plus hautes notabilités des lettres, des arts, de la finance, du monde parlementaire, etc. Lorsque l'entreprise parut en bonne voie de réussite, lorsque lui et ses lieutenants eurent obtenu les engagements verbaux qui assuraient les subsides nécessaires pour créer le Musée des Arts décoratifs, M. G..., avec une modestie peu ordinaire, se retira, remettant à la Société de l'Union centrale le soin d'achever ce qu'il avait si bien commencé.

On sait ce qui est arrivé depuis lors. L'association qui, sous la présidence du duc de Chaulnes, commença à rassembler des collections pour le Musée, d'abord au pavillon de Flore, puis au palais de l'Industrie, n'a pas trouvé, il faut bien le dire, auprès du gouvernement ni du public, tout l'appui qu'on était en droit d'espérer. Choisi comme secrétaire par le Comité directeur, j'ai pu voir de près, dès le début, avec quelle ardeur et quelle activité se mirent à l'œuvre ces hommes du monde, ces artistes, ces grands fabricants, obligés de prendre en dépit de leurs affaires le temps matériel de s'occuper de l'administration du Musée : il m'est donc permis d'en rendre hautement témoignage. Ce Comité se réunissait deux ou trois fois par semaine. Nous parvînmes ainsi à recueillir par souscription environ 250,000 fr., avec lesquels on acheta à l'Exposition universelle de 1878 des œuvres remarquables, et à organiser des expositions. Des règlements furent établis, des méthodes d'enseignement adoptées, après de longues et minutieuses études. Une sympathie du meilleur augure entourait l'entreprise; les chambres de commerce envoyaient leurs adhésions et leurs souscriptions de tous les points de la France; des pétitions circulaient parmi les chefs des industries parisiennes pour demander à l'État de soutenir par une subvention honorable un établissement dont la création était réclamée depuis de longues années par les hommes les plus éminents. Mais hélas! l'instabilité des ministères, qui depuis 1878 se sont succédé, n'a pas laissé au gouvernement le temps de prendre une décision devenue de jour en jour plus impérieusement nécessaire. Les projets de lois se sont accumulés les uns

après les autres sur le bureau des Chambres sans amener aucun résultat.

C'est alors, après quatre années de luttes et d'efforts en tous sens que les fondateurs du Musée, resserrant les liens qui les attachaient à l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, formèrent avec celle-ci une nouvelle association qui depuis le commencement de cette année porte le titre d'*Union centrale des Arts décoratifs*. L'ancien président, M. Édouard André, s'étant retiré pour cause de santé, ce fut M. Antonin Proust qui fut appelé à lui succéder.

Ce préambule un peu long n'était peut-être point inutile, d'abord pour expliquer l'origine véritable du musée, qui a été jusqu'ici mal racontée, ensuite pour montrer à quel enchaînement de pensées correspond la création du Salon des arts décoratifs qui a été inauguré cette année au Palais de l'Industrie. Venant après les expositions méthodiquement organisées par l'administration du musée, ce salon, qu'on ouvrira dorénavant tous les ans, est destiné à compléter le salon habituel de peinture et de sculpture, en appelant l'attention du public sur un groupe important d'artistes habiles, dignes de réputation et pourtant peu connus.

Tout le monde, aujourd'hui, se croit apte à décider de la qualité d'un tableau ou d'une statue; on est familiarisé avec ce genre de productions, on s'est habitué dans les expositions à apprécier le fort et le faible de ces œuvres. Mais, s'il s'agit de porter un jugement sur une pièce d'orfèvrerie, sur un meuble, sur une étoffe brochée, sur un panneau de céramique, voilà le public dérouté ou n'ayant plus pour élément d'appréciation que l'instinct mal réglé de son goût, fondé la plupart du temps sur les hasards de la mode. Les connaissances précises qu'il faudrait lui manquent; l'initiative préalable est absente. Volontiers alors il nierait les difficultés et l'intérêt d'un art dont il ne connaît ni les secrets, ni les ressources, ni les conditions dans lesquelles il se meut, ni les maîtres qui le pratiquent, dont beaucoup, à cette heure, ont un talent supérieur à une foule de peintres fêtés, choyés et infiniment décorés. Or, la vérité est que ce qu'on appelle « l'art décoratif », en dépit de ce qu'on croit généralement, exige une adresse de main, une ingéniosité de conception, une solidité d'éducation dont on ne se doute

guère. Il existe à notre époque des dessinateurs travaillant pour l'industrie qui, sans avoir la morgue insensée de certains barbouilleurs de toiles, tout en gagnant très modestement leur vie dans l'assiduité d'un labeur que n'exaltent ni les éloges hyperboliques de la presse, ni les prodigalités fantasques des collectionneurs, n'en possèdent pas moins des qualités parfois bien plus sérieuses et dignes d'admiration. L'axiome célèbre : « L'art est un », trouve ici sa justification. Quand Raphaël, Holbein, Le Caravage, Albert Dürer, Le Brun et tant d'autres artistes illustres dessinaient des modèles d'art décoratif, il ne venait certes point à leur pensée qu'ils accomplissaient une besogne d'ordre inférieur. Leur génie épuisait toutes les formes de l'art : voilà tout.

Le Salon des arts décoratifs, qui, grâce à l'Union centrale, va s'ouvrir périodiquement au Palais de l'Industrie, aura donc pour très heureux effet de faire passer sous les yeux du public et d'offrir à l'examen réfléchi de la critique tout un ordre de productions dans lesquelles l'art joue un très grand rôle, mais qu'on a l'habitude de juger avec une légèreté voisine de l'ignorance. Il ne s'écoulera pas un très long temps avant que les visiteurs d'une pareille exposition, qui, aujourd'hui peut-être, n'accordent qu'un rapide coup d'œil à ces mille objets mobiliers, à ces parures, à ces bibelots de toutes formes, et se contentent, en fait d'appréciation, de s'écrier : « Charmant! délicieux! adorable! » il ne se passera pas longtemps, dis-je, avant qu'ils ne sentent s'éveiller en eux le besoin d'une étude plus précise. Les comparaisons s'offriront d'elles-mêmes, le goût s'épurera. Les Parisiens, qui montrent un engouement si vif pour leur Salon de peinture, n'auront pas moins d'attachement pour le Salon des arts décoratifs, où ils apprendront à admirer et à critiquer dans ses détails, dans sa forme architecturale, dans ses capricieuses allures, l'œuvre destinée à parer leur demeure. Ils s'enquerront des artistes, aujourd'hui trop dédaignés, qui dessinent les belles étoffes, les magnifiques pièces d'orfèvrerie, les lampes, les bijoux, les meubles; ils établiront les distinctions nécessaires entre les talents, en observeront les degrés. De leur côté, les artistes de l'industrie, à cette lumière de l'opinion qui viendra tout à coup les chercher, acquerront un sentiment plus vif d'émulation, et, mieux compris des acheteurs, sauront

sans doute faire de nouveaux efforts comme de nouveaux progrès.

Quelques mots suffiront pour donner une idée de ce qu'a été, pour son début, le Salon des arts décoratifs inauguré cette année, le 1er mai, au palais de l'Industrie, et fermé seulement depuis peu de jours. A la vérité, les organisateurs ont eu trop peu de temps, — leur résolution ayant été prise tardivement, — pour donner à cette exposition tout l'éclat et l'étendue qu'elle devait comporter. Ce n'est point une tâche facile que de réunir les plus belles œuvres produites dans le cours de l'année par nos ébénistes, nos orfèvres, nos céramistes, nos joailliers, nos fabricants d'étoffes, etc. Sans parler des peintres ou des sculpteurs dont les œuvres décoratives, exécutées sur place, généralement dans les hôtels et les châteaux, ne peuvent être déplacées, il faut une certaine abnégation, on en conviendra, de la part des amateurs qui viennent d'entrer dans la possession d'ouvrages fabriqués spécialement à leur intention, pour s'en séparer pendant plusieurs mois. On ne peut donc dire qu'il y ait eu au Salon des arts décoratifs les pièces maîtresses produites par nos grands fabricants cette année. Par exemple, on n'y a vu ni le merveilleux carrosse de gala fait par MM. Binder pour un nabab d'Amérique, ni le surtout de table des frères Fannière, ni l'étonnante petite pendule gothique si finement ciselée par MM. Bapst et Falize pour un intelligent collectionneur de Londres, ni le majestueux piano de M. Beurdeley, envoyé également en Angleterre, ni le délicieux mobilier imaginé par M. Fourdinois pour le comte de X... à Lille, toutes choses qui ont été achevées dans la présente année 1882 et qui sont autant de chefs-d'œuvre d'art.

En revanche, l'exposition a été suffisamment compacte pour indiquer nettement le but qu'on se propose d'atteindre. Le catalogue, qui comprenait 517 numéros, indiquait les dix divisions suivantes qu'on a adoptées pour le classement rationnel et logique des objets :

1° Architecture décorative; 2° sculpture décorative; 3° peinture décorative; 4° métallurgie et orfèvrerie; 5° tapisserie; 6° céramique, émaux et vitraux; 7° mobilier; 8° tentures et tissus; 9° costumes; 10° imprimerie et librairie.

Dans la section d'architecture, il suffira de rappeler que les projets de décoration de M. Guifard, pour l'hôtel de

M. Bonnat, et ceux de M. Sandier, pour une maison privée, ont obtenu le plus légitime succès. En sculpture, c'est la maquette de M. Falguière pour le couronnement de l'Arc de Triomphe, qui a surtout attiré le public; mais à côté de cette œuvre, assurément intéressante, on a vu les bas-reliefs de M. Barrias, pour le pavillon de Marsan, les animaux fantastiques de M. Fremiet, figurant des chenets pour feux de cheminée; les frontons, mascarons et motifs d'ornementation pour le nouvel Hôtel de Ville, par MM. Moreau-Vauthier et Legrain.

La section de peinture était particulièrement instructive, non seulement parce qu'elle contenait des œuvres admirables (le mot n'est pas trop fort) d'un homme dont le nom est pour ainsi dire ignoré du public, M. Galland, et d'un autre artiste, M. Cazin, mais aussi parce que les organisateurs avaient eu la bonne idée de montrer certaines toiles dans le cadre véritable qu'elles doivent occuper et dans leur fonction décorative. C'est ainsi que le plafond de M. Carolus Duran, la *Glorification de Marie de Médicis*, qu'on a vu au Salon de 1880, et celui de M. Gervex, destiné à la salle de Mariage du XIX[e] arrondissement, ont été réellement disposés comme des plafonds; les visiteurs pouvaient les voir au-dessus de leur tête, à la distance même et dans la perspective qu'ils auront une fois en place. Dire que ces œuvres ont gagné à être exposées de la sorte, ce serait donner certainement un léger accroc à la vérité, mais quelle leçon expérimentale pour nos décorateurs qui, loin de suivre l'exemple des grands maîtres de jadis, prétendent exécuter dans leur atelier les œuvres destinées à orner les palais ou les hôtels, et commettent ainsi les plus étranges hérésies au point de vue de la couleur, de l'harmonie et des proportions !

L'épée offerte au général de Cissey et ciselée en argent par la maison Froment-Meurice, était une des pièces les plus remarquables de la section d'orfèvrerie. Un joli cadre en fer damasquiné de M. Gauvin, un cadre de glace de M. Favier, des modèles de MM. Boucheron, Debut et Coulon étaient également dignes d'attention. Dans la section des tapisseries, il faut citer les cartons de MM. Chabal-Dussurgey, Diéterle et Lechevallier-Chevignard comme hors ligne en leur genre; dans celle de la céramique, les compositions de MM. Avisse et Carrier-Belleuse, les beaux plats, d'un

dessin si pur et si ferme, exécuté par le peintre Cazin, le vase japonais de M. Collinot, les cartons de vitraux de M. Reiber, pour l'hôtel de M. Vanderbilt, à New-York, etc. Les autres sections ne contenaient que des spécimens peu importants.

Chacune des œuvres mentionnées ici mériterait une description et pourrait servir de thème à des observations générales sur l'état actuel de nos arts décoratifs. Ce serait à coup sûr pour le critique un devoir qui aurait quelque douceur, puisqu'il lui permettrait de rompre un injuste silence sur certains artistes de l'industrie que dame Renommée ne comble pas de ses dons et près desquels passe le public sans se douter seulement de leur valeur. Mais le Salon des arts décoratifs est fermé, et les notes qu'on vient de lire n'ont d'autre objet que de fixer le souvenir d'une tentative digne des plus vifs encouragements, parce qu'elle aura les plus sérieux résultats pour le développement du goût et les progrès de nos industries nationales.

VICTOR CHAMPIER.





EXPOSITION

DE

L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

SALLES RÉTROSPECTIVES



'EXPOSITION d'objets anciens rentrant dans ces trois classifications : « Bois, Tissu, Papier », ouverte cet été et jusqu'à la mi-novembre dans les salles du premier étage, au Palais de l'Industrie, aura été la septième organisée par l'Union centrale.

Elle a été de beaucoup la mieux ordonnée, la plus variée et la plus fournie. Le public, les amateurs, la critique, les ouvriers, s'y reconnaissaient sans peine à travers des séries bien tranchées et bien présentées. Avec la grande exhibition internationale, au Trocadéro, en 1878, on n'a rien vu d'aussi agréablement instructif.

Plusieurs centaines de mille personnes l'ont visitée, étudiée selon leur goût ou leurs besoins, emportant le souvenir d'un musée d'essence toute moderne, d'un dictionnaire facile à feuilleter. Elle a nécessité des frais d'installation considérables, une grande dépense d'activité de la Commission consultative qui a élaboré les programmes et des comités qui se sont mis en rapport direct avec les possesseurs des merveilles qui la composent. Elle aura jeté près de cent mille francs nets dans la caisse de cette Société des Arts décoratifs

qui multiplie les preuves de ce qu'on peut attendre de l'initiative désintéressée et de la suite dans les idées.

Le Mobilier national, les Archives, la Banque de France, le Cabinet des Médailles, les Ministères des Finances et de la Marine, le Conservatoire de Musique et celui des Arts et Métiers, la Bibliothèque Mazarine et celle de la Chambre des Députés, se sont mis galamment sur le même pied que nos amateurs riches ou raffinés; meubles d'élite, exemplaires de livres et de gravures rares ou uniques, bois sculptés, étoffes de la Chine ou du Japon, papier de la Perse, ornent les vitrines sans distinction d'origine. On n'a fait d'exception que pour le Mobilier national qui, à un attrait supérieur, joignait un enseignement chronologique.

Pour compléter la fête, le *South-Kensington-Museum* de Londres et le Musée de Buda-Pesth de Hongrie ont envoyé chacun un wagon d'échantillons d'étoffes et de broderies nationales. Ce choix, fait parmi les séries ambulantes, démontre, par parenthèse, l'utilité pratique de ces musées des Arts décoratifs que nous avons réclamés depuis vingt ans, partout où nous avons eu l'honneur d'écrire, et dont l'inauguration rencontre, dans un pays qui en a grand besoin, de si regrettables oppositions.

Le catalogue général de l'Exposition rétrospective a été divisé en trois fascicules pour la plus grande commodité et économie des visiteurs. Il a été imprimé sur les notes fournies par les possesseurs et, au besoin, rectifiées par le secrétariat, dont on ne saurait trop louer la complaisance envers le public. On y retrouve la perfection que M. A. Quantin apporte aux moindres travaux administratifs.

Dans ces conditions, l'étude devient facile, même aux milliers d'enfants auxquels l'*Union* distribue chaque semaine des entrées. Les revues spéciales ont donné ou préparent des travaux d'érudition. Des photographes ont promené leur objectif partout où l'autorisation était accordée par les exposants. M. Williamson, conservateur du Mobilier national et déjà rédacteur, avec M. Champeaux, d'une Notice explicative, en entreprend une description qu'accompagnera la reproduction des pièces d'élite, jetant ainsi dans les ateliers une charretée de documents tout à l'honneur du génie de nos ébénistes, de nos bronziers, de nos tapissiers, de Louis XIV au commencement de l'Empire.

C'est donc le grand évènement de l'année artistique 1882. Mais je dois me borner à quelques notes d'ensemble.

Dans un musée permanent des Arts décoratifs, l'histoire du « Bois » comporterait des développements considérables, ses usages comme ses variétés ayant été sans nombre. Ici, on a dû se borner à son emploi dans la sculpture et dans le meuble. La salle réservée à ce qui en a survécu, en Italie, en Espagne et en Flandre, à mille causes de dégradation, depuis le ver jusqu'à la mode, n'était pas très brillante. Le mobilier italien a généralement un aspect pédant; l'espagnol est d'une touche plus fière, mais l'architecture en est médiocre. Les Lyonnais ont perdu là une belle occasion de faire admirer leur école. Sauf un beau retable doré, une Vierge qui sanglote sous son voile, un roi David assis dans une pose romantique, sauf la vitrine de M. Delaherche, celle de Mme Achille Jubinal, qui a réuni des affiquets, des soufflets, des brosses à habits, des sifflets de chasse, des étuis à lunettes, tous délicatement ouvrés, et aussi des marottes de cour qui feraient grand effet dans le *Roi s'amuse*, on ne voit rien qui approche des trésors du musée Du Sommerard ou du musée Sauvageot. Il faut cependant admirer sans réserves les envois modestes en nombre, mais tout exceptionnels, du savant directeur du musée céramique de Rouen, M. Gaston Le Breton. Ce sont des chefs-d'œuvre du ciseau français dans la seconde moitié du XVe siècle; une tête de jeune seigneur, vive et distinguée; trois femmes debout, Anne de Bretagne et deux dames de la suite, groupe d'une vérité intime et historique toute magistrale; une pleureuse, mignonne et coquette bourgeoise qui éponge une larme de crocodile et risque un œil sur l'honnête homme d'argentier qui lui fait pendant. L'influence italienne dévoya l'art français au moment où il se montrait mâle, précis et spirituel au possible.

Il n'a rien survécu du mobilier civil antérieur au XVe siècle, sauf quelques coffres épais, blindés de bandes de fer, qui contenaient la monnaie, les bijoux, l'argenterie d'un château et qu'en cas de danger pressant on faisait évacuer à dos de mulets. Viollet-le-Duc a composé son *Dictionnaire du Mobilier*, le plus sûr monument qu'on ait élevé à la gloire de nos arts français, avec les épaves du mobilier ecclésiastique enlisées dans les sacristies de campagne, et avec les images des manuscrits.

La Renaissance avait jeté le ridicule sur ce gothique, si logique cependant. A son tour, Louis XIV fit jeter la Renaissance aux greniers, dans les étables... où j'ai encore vu, il y a moins de dix ans, en Normandie, un coffre de mariage servant de coffre à avoine. Il ne reste pas de vestiges de cette brillante menuiserie, dans notre dépôt national, autre part qu'au château de Pau. Presque sans transition, on passa des cabinets à colonnettes et frontons, des tables en bois soutenues par des satyres grotesques, aux armoires à vantaux pleins, incrustées d'ivoire, puis de cuivre sur écaille, aux consoles à dorure opulente et dissimulant le bois. Le Roi-Soleil mit en fuite toute la mythologie décorative. Le style pompeusement funèbre de Boule triompha dans les salons tendus de ce que les Gobelins ont tissé de plus héroïque : les prises de villes de l'*Histoire du Roy*, d'après Le Brun, les *Châteaux de France*, les mignardises de Mignard où Cupido en perruque à cascades, entre au bain déshabillé par une Psyché, qui est quelque La Vallière.

A cette salle succède la salle Louis XV. Les gens de la cour se sont aperçus qu'ils mouraient de froid dans ces grands appartements que ne momifiait plus l'étiquette. Les deux architectes qui ont été les précurseurs du confortable moderne, les frères Cuvilliez ont coupé par la moitié ces chambres, ces salles à manger, ces galeries qui n'en finissaient point. Le fauteuil, cette commodité de la conversation, se fait plus bas, plus large, plus arrondi. A la dorure, ou à l'argent massif de Versailles qui fut fondu dans les grands désastres de la guerre de Hollande, on commence à substituer le cuivre, le cuivre plein, qui, fondu en plein, repris au burin avec la hardiesse qu'y apportaient les Caffieri, devient un métal d'une incomparable originalité. L'Horloge astronomique qu'a conservée le palais de Versailles est un exemple mémorable de construction décorative et de largeur dans le détail. Rien n'est mieux d'aplomb, ne dit mieux son usage et n'est fleuri plus abondamment.

En même temps, pour répondre aux tons du bois naturel qui réapparaissait, la manufacture de Beauvais, en pleine floraison, livrait les *Scènes de la Fable*, sur fond maïs, par Boucher, l'*Histoire de Don Quichotte*, d'après Coypel, comme, un peu plus tard, ces *Jeux Russiens*, d'après Le

Prince, qui, tendus dans le fond de la chambre Louis XVI, si artistement disposée ici, ont absolument l'attrait mat d'une gouache vivement touchée.

La vente des collections du duc de Hamilton vient de révéler au public les prix énormes que, depuis quelques années déjà, atteignaient sous le manteau les beaux spécimens des meubles du XVIII[e] siècle. Une commode, incrustée de plaques de Sèvres, n'avait-elle pas été payée 730,000 fr. par un des hauts barons de la finance? Quelle somme n'atteindrait pas cette lanterne d'escalier, suspendue ici dans le passage de la chambre à coucher à la deuxième salle Louis XVI, et qui provient de Trianon? Jamais, chez aucun autre peuple ni à aucun autre temps, on n'a produit un effet aussi exquis avec une sobriété pareille : un peu de bronze ciselé et doré sur un fond bleui, des montants à flèches, des consoles à arcs, une ceinture faite d'attributs champêtres et d'instruments de musique, à peine deux figurines de satyres enfants...

Les amateurs, les musées étrangers ont raison de se disputer à coup de liasses de billets de banque ces secrétaires en marqueterie, ces tables sur lesquelles les jeunes mères, dans les estampes de Moreau le jeune, boivent le bouillon des relevailles, ces bureaux, ces cartonniers que la Convention sauva de l'étranger en les distribuant dans les ministères, ces canapés, presque droits, pas droits cependant, dont le dossier est couronné par un bouquet de fleurettes, aussi finement évidées dans le bois que si l'outil avait attaqué un métal résistant.

Un petit meuble, dans une salle voisine, contient toute l'esthétique de cette école avant qu'elle ait été gâtée par la folle imitation de l'antique, l'antique mis à la mode par les découvertes d'Herculanum et de Pompéi, surchauffé par l'abbé Barthélemy dans son *Voyage du jeune Anacharsis*. C'est un très petit bureau, à vantail se déroulant, supporté par quatre pieds légèrement courbés. Il appartient au très dévoué et sympathique vice-président de l'Union centrale, M. Bouilhet. Eugène Delacroix écrivait : « Il y a des lignes qui sont un monstre : la droite, la serpentine régulière, surtout deux parallèles. Quand l'homme les établit, les éléments les rongent. » L'homme qui a établi ce bureau a voulu qu'il fût pris dans des courbes, en haut, en bas,

devant, derrière, sur les flancs : il en a fait naître la plus ondoyante harmonie.

Il est donc bon de remettre de tels exemples sous les yeux de nos fabricants et de nos artistes industriels. Ils maintiennent la vigueur dans l'exécution, signés, qu'ils sont, des Boule, des Caffieri, des Reisener, des Gouthière, des Thomire. Ils les poussent à reprendre la méthode française, altérée par le pédantisme romain qui règne en maître dans les régions supérieures de l'enseignement. Quoi de plus ingénieux que ce vase offert par la Ville de Paris au général Lafayette et signé *Thomire* 1785 : le léopard anglais enchaîné, le coq gaulois qui salue l'aurore de la Liberté, des sirènes qui parent les proues de la Ville. La jolie distribution de formes, de profils, de jours, de colorations!

Mais tout cela, c'était le luxe obligé d'une société qui ne peut renaître. Les riches du jour peuvent seuls s'en payer les redites. Là où nos fabricants ont à étudier pour nous rendre un attirail d'appartement moins froid, moins désastreux que celui qui succéda à l'Empire et à la Restauration et contre lequel s'insurgea le romantisme, c'est dans une salle fort tranquille contenant les engins de la bibliothèque usuelle d'un fabricant qui, je crois, se nomme M. Pecquereau. On y rencontre ce joli mobilier bourgeois du plein XVIII[e] siècle, qui fait les fonds dans les vignettes de Hubert Gravelot; le fauteuil à dossier rond, la chaise à siège en rotin, les consoles à marbre de brèche, les angles qui remplissaient si utilement un espace condamné, le buffet derrière la vitre duquel étincelait la poterie d'étain mêlée aux faïences de Rouen et de Nevers, l'armoire normande surtout avec de belles grandes portes, un peu graves comme les belles femmes du pays de Caux, égayée, en souvenir du jour du mariage, de colombes se becquetant et piétinant une couronne de roses, ou bien, en souvenir d'une grasse récolte qui mit des piles de linge blanc sur les rayons, d'épis de blé noués sous une corbeille pleine de pommes. Voilà l'art français populaire! La menuiserie prise en plein bois, qui n'a pas gauchi depuis un siècle et demi, aux ferrures en fer battu au marteau, et qui, cirée, frottée, jamais vernie, a pris un poli et une chaleur de ton cossus et inimitables.

Mais je m'attarde à des rêves. Le placage est passé à l'état endémique!

Ce qui est le salon carré pendant le Salon avait été réservé à l'extrême Orient. A droite et à gauche débouchaient des salles dont les vitrines exhibaient une histoire complète des tissus depuis le xiie siècle, et même probablement le viiie, jusqu'aux premières années de la Révolution. Je ne puis que citer cette section qui m'entraînerait dans un détail que je ne puis aborder. Le musée de Lyon, en dehors d'une quantité notable d'amateurs qui suivent la mode, a montré, par quelques morceaux de grand choix, quel peintre et quel dessinateur de haut goût fut Philippe de la Salle, qui fournissait les fabricants sous Louis XVI. Il ne suffit pas d'avoir des soies riches en qualité et en coloration, il faut encore les associer à des épisodes décoratifs typiques; c'est ce dont il avait le sentiment à un point qui fait comprendre la vogue de nos fabriques d'étoffes pour robes, gilets d'homme ou tentures d'appartement en France et à l'étranger. On sait que les femmes ont renoncé de nos jours à ces damas, à ces brochés délicats ou somptueux, au profit des étoffes unies dont les teintes sont d'ailleurs d'une variété et d'un charme infinis. C'est le chimiste-teinturier et la couturière qui l'emportent. Il faut le regretter, — en attendant que la mode tourne, — à la vue de ces brillants échantillons.

Dans la salle orientale, ce sont les tissus qui l'emportent. Les Chinois, les Japonais, n'ont à peu près pas de mobilier. L'Orient tisse des nattes fines et moelleuses, si fraîches l'été, si tièdes l'hiver, qu'il oublie de s'asseoir dans des fauteuils et qu'il répugne à s'ensevelir dans un lit. Il mange sur des tables basses comme les Romains. Tout le luxe est dans les panneaux d'appartements et les statuettes. Nul pays n'a produit des résineux aux veines plus amples, plus moirées, plus serrées de grain, que ceux qui poussent dans les forêts séculaires et millénaires du Nippon. Chez le mikado, les appartements ne devaient être revêtus d'aucune dorure, couche de couleur ou de vernis. La matière végétale devait parler seule, accepter tout au plus des inscrustations d'autres essences, des dessins formés par les alternances de veines ajustées dans des sens contraires.

M. Bing, lequel joint les qualités d'un collectionneur difficile à celles d'un importateur qui est allé se renseigner au Japon même, avait fait la plus forte partie des frais décoratifs de cette salle avec ses étoffes, ses paravents, ses kaké-

monos innombrables. Il exhibait des panneaux en bois de cèdre dont le fond clair est incrusté de bambous en bois noir mat : le dessin en est si libre, le rendu si précis, qu'il faut une certaine attention avant de décider si ce ne sont point des touches d'encre de Chine posées au pinceau. M. Proust, le président actuel de l'Union et le dévoué promoteur de la fondation définitive d'un musée des Arts décoratifs, avait prêté un paravent en bois de Si-Tan, aussi coloré qu'une compote de mûres, aux vantaux incrustés avec un art merveilleux de figures en ivoire peint. Dans d'autres vitrines, celles de M. Montefiore, de M. de Vigan et dans celle de « celui qui écrit ces lignes » (selon la formule romantique), on rencontrait des statuettes en bois sculpté d'un style étonnant par sa naïveté et sa force, et des *netzukés*, qui sont de petits boutons, analogues à nos breloques, lesquels passant dans la ceinture à l'aide d'une ganse, soutiennent la pipe ou la blague ou l'écritoire. C'est la vie même.

Mais il convient surtout de perpétuer le souvenir de ces robes et de ces carrés brodés que l'on appelle des *foukusas*. Ce sont des carrés dans lesquels on enveloppe, avant de le remettre au domestique, le présent qu'on envoie à un parent, à un voisin. Les sujets étaient fournis par des dessinateurs de profession, des peintres qui n'ont pas dédaigné d'y apposer leur signature; la broderie était faite à l'aiguille par des brodeurs qui, en changeant le sens de la soie, obtenaient les miroitements les plus intenses, les jeux de lumière les plus imprévus, les oiseaux, les paysages, les armoiries, les fleurs, les scènes héroïques ou amoureuses. Ces singuliers et puissants artistes ont parcouru, sur les fonds les plus extrêmes, la gamme de tout ce qui peut récréer les yeux et amuser l'esprit. M. Lansyer, le bon peintre paysagiste, a recueilli une collection de *foukusas* unique par la subtilité des teintes, abricot mûr, pêche à peine nouée, rose saumon, rouge de langouste, lilas fané, crème montée, dos de tourterelle, élytres de hanneton, etc. Il y a là, comme dans la musique des Grecs, des huitièmes de ton. Nous autres, les barbares, nous n'allons pas au delà du dièze et du bémol. Pressante est la nécessité pour nos arts décoratifs, toujours un peu guindés, de se griser un peu avec ces harmonies colorantes, si capiteuses et caressantes.

Au Bois, au Tissu, succède le Papier. Là, il nous faut

résolument renvoyer au catalogue, qui survivra à la circonstance. Il coûte peu de chose. Il a été rédigé par les hommes les plus compétents. Il fournit en abondance des dates, des titres d'ouvrages qu'on peut à peine rencontrer dans les bibliothèques publiques, les mentions d'estampes rarement signalées.

M. Eugène Dutuit, de Rouen, avait dégarni ses cartons de pièces gravées au burin et à l'eau-forte qui caractérisent les maîtres et les écoles les plus importantes. M. V. Sardou avait prêté une histoire de costumes qui contient des charges de Rowlandson et de Cosway peu connues en France; M. A. de Liesville, des bois populaires; M. Beurdeley, des dessins d'ornements et d'adorables vignettes de ce Gabriel de Saint-Aubin qu'ont ressuscité les Goncourt; M. Eugène Piot, des titres de livres italiens; M. Ganse, des titres à gravures d'un intérêt suivi; M. Lesouffacher, des ornements et des recueils d'architecture, etc., etc.

Les livres n'étaient pas d'un choix moins précieux, ainsi que les reliures, et l'on sait quelle influence décisive, en ces dernières années, ont eu les reliures anciennes dans la renaissance actuelle de la reliure.

Il convient de signaler, pour terminer, l'histoire du papier en France, réunie en feuilles originales, par un de nos vieux et plus sérieux dessinateurs, Poterlet, et tendue tout le long de la galerie intérieure qui surplombe la nef. On y voit, dans le troisième quart du XVIII[e] siècle, le papier peint remplaçant la tapisserie et la décoration murale, passant des élèves de Boucher et des ornemanistes à Prud'hon, à Laffite, à Carle Vernet, aux Zuber, aux Chabal-Dussurgey, aux Muller, et qui maintient, avec bien plus de rigidité que l'on ne croit, un sentiment d'art français, lequel, dans bien des professions et des métiers, s'est évaporé.

L'Union centrale a bien mérité de tous. L'œuvre qu'elle poursuit est originale et utile. Ne ferait-elle que conseiller instamment l'emploi des matières loyales et la conscience dans la main-d'œuvre, elle aurait encore parlé utilement.

PH. BURTY.



PANORAMAS



ARIS est avant tout la ville de la vogue, de la mode et de l'engouement. Quand son caprice adopte quelque chose, que ce soit un chapeau ou une comédienne, une robe ou un artiste, on peut être certain qu'il ne lâchera point l'objet de son culte avant de lui avoir prodigué tout ce que la popularité a de plus enivrant, — quitte à rejeter bientôt, comme un jouet dont il ne veut plus, ce qu'il avait entouré tout d'abord de sa faveur.

Ces réflexions me sont inspirées par la vogue, excessive peut-être, que les PANORAMAS ont obtenue chez nous en 1882.

On peut dire que l'on en a mis partout.

Leur début a été brillant. On eût dit que la curiosité du public ne parviendrait jamais à s'en rassasier. C'est ainsi que nous avons vu la foule tour à tour rue Saint-Honoré, rue de Berry et place de la Bastille. L'avenir seul nous dira si elle doit en prendre longtemps encore le chemin.

Rue Saint-Honoré, c'est le panorama de la BATAILLE DE REICHSHOFFEN qui a mis les pinceaux aux mains de deux jeunes et intrépides artistes, MM. STÉPHEN JACOB et POILPOT, les auteurs heureux et habiles de la CHARGE DE BALACLAVA, tant admirée à Londres, *Leicester Square*.

A proprement dire, c'est moins la bataille même de Reichshoffen que les suites de la bataille dont nos artistes se sont inspirés, et il n'en ont que mieux réussi à nous peindre les horreurs de la guerre. Il y a là un *stock* effrayant de morts et de mourants, de batteries démontées, de chevaux éventrés,

de ruines amoncelées et fumantes. C'est un cauchemar : on en rêve.

Les deux jeunes amis, *Arcades ambo*, ayant à traiter un tout autre sujet, la farce héroï-comique connue dans l'histoire sous le nom de la PRISE DE LA BASTILLE, ont eu l'esprit de se souvenir que cette forteresse légendaire n'a pas été défendue. Aussi, pour intéresser le visiteur, se sont-ils jetés dans les détails accessoires, enlevés d'une main facile et légère. Ils nous ont donné un tableau de Paris et des Parisiens de 1789, qui est bien la chose la plus amusante du monde.

Quant à la BATAILLE DE CHAMPIGNY, MM. Alphonse de Neuville et Eugène Detaille, qui sont aujourd'hui nos deux premiers peintres militaires, l'ont traitée avec une puissance et une vérité saisissantes. C'est le fait de guerre dans sa réalité brutale, mais accusant tout à la fois et la science et l'énergie de deux peintres qui se sont depuis longtemps placés au rang des maîtres — qui leur appartient.



CONCOURS POUR LE PRIX DE ROME

LE sujet donné aux concurrents pour le prix de Rome, représente encore cette année les meilleures traditions académiques. En 1783, — il y a presque cent ans de cela, — le public frondeur de l'époque s'amusa fort d'un tableau exposé par Lépicié, professeur à l'Académie de peinture, et qui portait ce titre le *Zèle de Mathatias, tuant un Juif qui sacrifiait aux idoles*. On chansonna le peintre dans les ateliers.

Les railleries n'y font rien et les mêmes sujets reparaissent. Les convictions fanatiques de Mathatias ont été jugées dignes d'exercer la sagacité des jeunes élèves qui veulent aller à Rome. Les concurrents sont entrés en loge, et ils se

sont mis à interpréter encore l'épisode du livre des Macchabées.

Le vainqueur de ce tournoi, M. Gustave Popelin, fils de Claudius Popelin, le maître émailleur, s'est fait remarquer aux derniers salons avec l'*Argiphonte* ou *Meurtrier d'Argus*, et le *Cadet de Gascogne*. Il a représenté Mathatias debout devant un autel et brandissant un poignard; il porte une coiffure violette, — à peu près semblable à celle d'un Bédouin — et se drape dans un vêtement de couleur sombre. Le Juif renégat qu'il a frappé, agonise sur une marche, la main sur sa blessure; à ses pieds est abattu un soldat revêtu d'une cuirasse brillante; une foule de personnages, qui poussent des cris d'imprécation et de colère, complètent très heureusement la scène.

De grandes qualités d'exécution recommandent cette œuvre; on y trouve une certaine recherche de l'effet et un archaïsme des plus savants. Cette composition distinguée et qui n'a rien de banal, demeure malgré tout un peu froide. On aimerait à voir plus d'élans et des audaces plus franches dans le talent très-considérable de M. Popelin.

Le premier second grand prix, M. Pinta, nous a montré Mathatias tenant à la main un grand trépied de cuivre: cette toile a des qualités de vie et de mouvement, et M. Pinta a tracé assez vigoureusement sa composition. M. Leroy, second grand prix, se distingue par une assez bonne exécution, qui n'est point cependant exempte de quelques défaillances.

A côté de M. Popelin, M. Rochegrosse a vivement fixé l'attention : M. Rochegrosse était le favori d'une partie de la presse qui n'avait pas oublié la *Mort de Vitellius*, très remarquée au dernier Salon, œuvre éclatante et dramatique, qui, par son aspect brutal, semblait inspirée de Salammbô, et nous offrir plutôt Mathô déchiré par la populace de Carthage, que la mort d'un empereur romain.

De M. Rochegrosse à M. Popelin il y avait lutte avec des qualités différentes. Devant le jury d'un Salon, il aurait pu y avoir partage; l'École des Beaux-Arts doit fidélité à ses doctrines, et il n'était point douteux que l'œuvre audacieuse, exagérée et pathétique, n'obtiendrait point le prix.

Quand une lutte semblable se présente, un concours y gagne en intérêt; on échappe à l'uniformité, et l'artiste qui

n'a pas consenti à modifier le style qui lui est familier, laisse dans l'esprit des connaisseurs un souvenir durable.

Saint Sébastien percé de flèches, tel était le sujet imposé pour le prix de sculpture. Sujet traité bien des fois dans l'histoire de l'art. Qui n'a peint le martyre de saint-Sébastien, depuis les Italiens et les Flamands, de Ribera et du Caravage jusqu'à Ribot? Puget figure parmi les maîtres sculpteurs qui ont été tentés par la même idée.

On se demande comment un sculpteur traitera cette composition : elle doit apparaître à certains statuaires comme hardie et réelle : elle est plutôt picturale que sculpturale. Si un sujet de ce genre a été donné dans un concours, c'est sans doute parce qu'il oblige un artiste à rendre avec vigueur certaines idées, la douleur, la fidélité à une croyance malgré le martyre, et l'espoir dans la récompense divine.

Le premier prix a été accordé à M. Ferraris : son saint Sébastien palpite sous la souffrance; son agonie est celle d'un martyr qui meurt en laissant ses blessures s'ouvrir et ses yeux se fermer, sans oublier qu'il va jouir, dans l'au-delà, de la récompense suprême. Il est attaché à un arbre; sa main gauche est clouée par une flèche; une autre flèche est entrée dans la cuisse droite. Les deux seconds grands prix ont été remportés par MM. Pepin et Lombard, deux artistes bien doués, mais dont les œuvres présentent encore certaines imperfections, qui empêchent d'avoir droit à la première récompense.

La gravure est un art indépendant et qui se développe avant tout, grâce à l'initiative privée; la gravure pour les journaux d'art, la gravure industrielle est très florissante partout, hormis à l'École des beaux-arts. Aussi, point de premier prix : deux seconds grands prix, à MM. Sulpis et Barbotin.

Nous n'appliquerons pas à l'architecture le jugement que nous venons de porter sur la gravure. Tout est de premier ordre dans les œuvres de nos architectes : concours ou envois de Rome, tout se tient au même niveau. Le sujet du concours était un Palais pour le Conseil d'État : M. Pierre Esquié a remporté le premier prix et ira à Rome; MM. Tournaire et Courtois-Suffit ont obtenu les deux seconds grands prix. Les esquisses des concurrents étaient d'une grande valeur, et elles attestaient une certaine largeur de vues et de réelles qualités d'artiste.



LES ENVOIS DE ROME

L'École de Rome, en tant qu'institution artistique, a occupé cette année l'opinion et a donné lieu à une question générale. L'administration des Beaux-Arts a été sollicitée de modifier les règlements de l'établissement fondé, pour la plus grande gloire de notre art français, à la villa Médicis. La discussion qui s'est ouverte a passionné les artistes, et elle a eu dans la presse un retentissement assez prolongé.

Les envois de Rome, malgré cette polémique, n'ont pas fixé l'attention du public beaucoup plus que d'habitude. Les œuvres de nos pensionnaires représentent les mêmes tendances, elles offrent rarement des qualités hors ligne : on y retrouve des « académies », des études de nu excellentes, mais elles indiquent peu de personnalité, et l'on ne s'attend guère à rencontrer aucune révélation. La critique, demeurée fidèle aux expositions des salles du quai Malaquais, s'est accoutumée à une sorte de lieu commun : chaque année elle trouve la peinture très-inégale, certaines œuvres sont même médiocres. La sculpture est de beaucoup supérieure ; les statuaires conservent plus de simplicité dans leur travail, et échappent à certaines influences auxquelles les peintres obéissent plus aisément; la gravure mérite à peine qu'on s'y arrête ; enfin, l'architecture brille, sans contredit, au premier rang.

Les pensionnaires de l'École de Rome, dans la section de peinture, pour l'année 1882, MM. Chartran, Schommer,

Bramtot et Doucet, sont certainement doués de talent, et ils ont acquis, dans la fréquentation des ateliers qu'ils ont traversés, cette adresse d'exécution, cette habileté de main qui constitue d'excellents élèves.

Le séjour de Rome n'aurait-il pas influé d'une façon fâcheuse sur leurs compositions? Il est quelquefois dangereux de vivre avec les chefs-d'œuvre; on sort des musées avec des réminiscences; on a trop regardé Luini ou Carpaccio, Mantegna et les Primitifs : on délaisse la vérité pour des études et des reconstitutions historiques.

Tel a été le cas de M. Chartran avec sa *Vision de saint François d'Assise*. Le style de cette toile est quelque peu bâtard, la couleur est lourde et peu harmonieuse. Si la physionomie du saint est bien rendue, maints défauts se révèlent dans l'arrangement et la disposition du tableau : la scène est trop étendue et manque de vie.

Nous connaissons, pour l'avoir vu défiler dans bien des tableaux, le vieillard que M. Bramtot place dans la *Compassion ;* l'*Agar* de M. Doucet renferme des imperfections de détails bien sensibles et de réelles qualités de jeunesse. M. Schommer, qui a débuté par un *Alexandre et Bucéphale* d'assez grandes dimensions, ne nous a donné qu'une petite esquisse religieuse, la *Résurrection de Lazare*.

Les envois les plus remarqués de nos sculpteurs ont été la *Décapitation de saint Denis*, de Fagel, et le *Printemps*, de M. Cordonnier, une idylle classique, une inspiration grecque ou latine, remplie de grâce et d'esprit. Nous avons eu des expositions où le statuaire montrait je ne sais quoi de byzantin et d'archaïque; cette fois, les envois de nos sculpteurs ont gardé plus de sincérité et de franchise.

La section d'architecture a satisfait pleinement tout le monde. On travaille là : M. Nénot a remporté des succès, même en Italie où il demeure, malgré tout, chargé d'exécuter le monument élevé à Victor-Emmanuel. Ses esquisses, d'après les fouilles de M. Homolle, ont été très appréciées, et ce travail de restauration ne surpasse pas de beaucoup les *Fragments du Théâtre de Marcellus*, de M. Giraud, le *Temple de Vénus*, de M. Laloux, et la *Vieille Bibliothèque de Venise*, de M. Blavette.

ANTONY VALABRÈGUE.



LES GRANDES VENTES

Nous donnons ici un aperçu du mouvement des objets d'art à l'hôtel Drouot. Il va sans dire que nous n'accordons de mention qu'aux ventes importantes et que nous indiquons seulement les numéros qui ont atteint les prix les plus élevés. Nous signalons très spécialement à nos lecteurs la vente Hamilton, le plus gros événement de ce siècle en ce genre. La collection Hamilton a été vendue à Londres aux mois de juin et de juillet derniers.

DÉCEMBRE 1881

VENTE DE TRENTE-TROIS TABLEAUX DE COURBET

Les Amants dans la campagne, 5,700 fr. — *L'Homme blessé* (acquis par le Louvre), 11,000 fr. — *L'Homme à la ceinture* (acquis par le Louvre), 26,100 fr. — *L'atelier de Courbet*, 21,000 fr. — *La Belle Hollandaise*, 8,000 fr. — *La Sieste pendant la saison des foins* (acquis par le Louvre), 29,140 fr. — *Le Combat de cerfs* (acquis par le Louvre), 41,900 fr. — *L'Hallali* (acquis par le Louvre), 33,900 fr. — *Le Retour de la conférence*, 15,600 fr. — *Le Châtaignier*, 3,000 fr.

En tout 33 numéros, qui ont produit 251,900 fr.

VENTE DE TABLEAUX MODERNES

Corot. *Le Chevrier*, 4,700 fr. — Corot. *Portrait de Mlle Nilsson*, 4,000 fr. — Courbet. *Les Rochers*, 3,900 fr. — Daubigny. *Chemin à Anvers*, 2,500 fr.

COLLECTION DE M. TENCÉ

Rubens. *Le Miracle de Saint-Benoît*, 170,000 fr. (acquis par le musée de Bruxelles). — Jordaens. *Piqueur et ses chiens* (acquis par le musée de Lille), 11,100 fr. — P. Potter. *Entrée de forêt*, 8,680 fr. — Téniers. *Les Danseurs*, 7,000 fr.

COLLECTION DE M. DAGNAN

Chintreuil. *Soleil couchant*, 3,000 fr. — Daubigny. *La Mare*, 9,500 fr. — Decamps. *Rue de Village*, 16,300 fr. — Delacroix. *Hercule et Antée*, 5,100 fr. — Diaz. *La Mare* (n° 12), 8,500 fr. — Diaz. *La Mare* (n° 13), 6,600 fr. — Alf. de Dreux. *Le Cheval du chef*, 3,300 fr. — Fromentin. *Chasse à la gazelle*, 14,000 fr. — Isabey. *Un Naufrage*, 7,000 fr. — Isabey. *Une Châtelaine*, 8,700 fr. — Th. Rousseau. *Une Ferme dans le Berry*, 29,500 fr. — Troyon. *L'Abreuvoir*, 25,100 fr.

En tout 39 numéros, qui ont produit 208,695 fr.

JANVIER 1882

COLLECTION D'OBJETS D'ART AYANT APPARTENU
A M. PAUL DE SAINT-VICTOR

Pendule Louis XVI, 400 fr. — *Pendule Louis XIV*, 720 fr. — *Cabinet Louis XIII* en bois noir, 540 fr. — *Neuf petits bustes* en cire peinte, 1,400 fr.

Total de la vente 112,852 fr. 50.

Un seul des tableaux de la collection de M. Paul de Saint-Victor a dépassé 10,000 fr. : c'est un portrait présumé d'un réformateur, peint par François Clouet, dit Jehannet, adjugé 10,900 fr. Parmi les œuvres qui ont atteint un prix moins élevé nous citerons : Jules Breton. *La Rêverie*, 6,000. — Weenix. *La Petite Bergère*, 4,000. — Eugène Lamy. *Henri III à la procession*, 3,500 fr.

FÉVRIER

COLLECTION DE M. LE DUC DE BASSANO

Courbet. *La Source*, 3,530 fr. — Courbet. *L'Hiver*, 5,380 fr. — Decamps. *Le Chenil*, 5,500 fr. — Diaz. *Une Clairière*, 8,190 fr. — Géricault. *Chevaux percherons*, 2,150 fr. — Van Goyen. *La Meuse à Dordrecht*, 4,250 fr. — Van Goyen. *L'Hiver en Hollande*, 6,070 fr. — Guardi. *Fête à Venise*, 6,000 fr.

COLLECTION DE M. FOULD

Cette collection se divisait en deux parties : 1° Une collection de tableaux peu importants, dont la vente a produit 57,297 fr., et parmi lesquels on remarquait seulement un *Portrait d'Ingres enfant*, par David, adjugé 6,700 fr.; 2° Une collection d'objets d'art qui a atteint au total 258,303 fr. et dans laquelle nous devons signaler une *Tabatière*, 4,750 fr. — Un *Vase en argent* d'Odiot, 3,950 fr.; *Quatre flambeaux* en argent et un *Surtout de table* du même, 6,500 fr. et 12,100 fr. Une *paire de Chenets en bronze du* XVIe *siècle*, 22,000 fr. — Un *Meuble de salon Louis XV*, 13,100 fr. — Une série de *Tapisseries Louis XV*, 10,000 fr. — Deux *Portières de Beauvais*, 9,900 fr.

MARS

COLLECTION DE TABLEAUX MODERNES

Corot. *Le Pêcheur*, 3,500 fr. — Corot. *Le Chemin de la forêt*, 4,350 fr. — Courbet. *Bords de la mer*, 3,500 fr. — Couture. *L'Oiseleur*, 6,000 fr. — Decamps. *Le Rat retiré du monde*, 3,350 fr. — Diaz. *L'Éducation de l'Amour*, 7,800 fr. — Diaz. *Le Décaméron*, 4,300 fr. — Jules Dupré. *Marée montante*, 6,000 fr. — Petenkoffen. *Bohémiens valaques*, 6,300 fr.

AVRIL

COLLECTION DE M. L. FLAMENG

Bonington. *La vieille Gouvernante*, 4,950 fr. — David. *Portrait de Barnave*, 2,100. — Fragonard. *Renaud dans les jardins d'Armide* (esquisse) 9,100 fr. — Lancret. *Réunion galante*, 6,000 fr.

COLLECTION DE M. A. FEBVRE

Francesco Guardi. *Piazza san Marco*, la *Piazzetta*, *San Giorgio Maggiore*, *Santa Maria della Salute*, ensemble 73,000 fr. — Hobbema. *La Maison de campagne*, 19,100 fr. — Van der Neer. *Le Crépuscule*, 10,300 fr.

Objets d'art. Une *châsse* du XIIIe siècle, émaillée, 8,100 fr. — Une plaque d'émail représentant l'*Annonciation*, 11,000 fr. — Cinq *assiettes émaux* de Courtois, 12,600 fr. — Douze *plaques émaux* de P. Raymond, 9,100. — *Boîte en or*, émaillée Louis XV, signée Lesueur, 8,000 fr.

Mentionnons aussi la vente des manuscrits de Honoré de Balzac, qui se termina par la mise en vente du *buste de Balzac*, par David d'Angers, adjugé 3,800 fr.

COLLECTION DE M. BENJAMIN FILLON.

Antiquités et médailles.

Miroir en bronze, 5,700 fr. — *Bague* de la reine *Berthilde*, femme de Dagobert, 3,080 fr. — *Médailles* frappées sous Charles VII en souvenir de l'*Expulsion des Anglais*, 8,520 fr. — Médailles de Sigismond-Pandolfe *Malatesta*, 7,850 fr. — *Philibert, duc de Savoie*, 2,200 fr.

Vierge, ivoire du XIIIe siècle, 13,000 fr. — *Tableau d'autel*, émail, 3,050 fr. — *Plaque* cintrée émail, 2,850 fr. — *Plat* de Pasaro, 985 fr. — *Plat* de Bernard Palissy, 1,000 fr. — *Plat* rond de Chine, 3,000 fr.

Estampes.

Marc Duval. *Les trois frères Coligny*, 1,520 fr. — Goltzius. *Henri IV*, 300 fr. — Marc Antoine. *Lucrèce*, 1,200 fr. — Rembrandt. *Son portrait*, 485 fr. — *La Pièce aux cent florins*, 800 fr. — Sergent. *Marceau*, 299 fr. — Copia. *La Réveillère-Lépeaux*, 305 fr. — Lecœur. *Le Bal de la Bastille*, 401 fr.

Tableaux.

École allemande. *Jeune Fille à l'Œillet*. — 3,300.

Dessins.

Van Dyck. *Antoine Cornelissen*, 4,050 fr. — Ingres, *M. Gilbert*, 900 fr. — Lagneau. *J.-P. Acarie*, 1,860 fr. — Claude Lorrain. *Paysage*, 1,900 fr.

MAI.

COLLECTION DE MÉDAILLES DE M. E. PIOT.

Leonello, marquis d'Este, 2,450 fr. — *François de Gonzague*, 3,125 fr. — *Nicolo Piccino*, 3,000 fr. — *Alphonse, roi de Naples*, 8,520 fr. — *Guarino*, littérateur véronais, 7,350 fr. — *Pandolfe Malatesta*, 4,450 fr. — *Mathias Corvin*, 3,600 fr. — *B. d'Este duc de Ferrare*, 4,200 fr. — *Nicolas V*, pape, 3,000 fr. — *Guido Pepoli*, 8,000 fr. — *Mahomet II*, 7,825 fr. — *Charles-Quint*, huit médailles, 7,080 fr.

Cette vente a été dirigée à Londres par MM. Christie, Manson and Woods. Elle a produit 205,530 fr.

JUIN.

Le 28 juin a eu lieu à l'hôtel Drouot, la deuxième vente

des tableaux, esquisses, études et dessins provenant de la succession de Gustave Courbet.

Tableaux.

Les Lutteurs, 5,800 fr. — *L'Aumône d'un mendiant à Ornans*, 9,000 fr. — *Le Cheval dérobé*, 3,400 fr. — *Baigneuse vue de dos*, 14,000 fr. — *Chasseur à cheval cherchant la piste*, 1,600 fr. — *Le Naufrage dans la neige*, 1,740 fr. — *Le Veau*, 1,520 fr. — *La Sorcière*, copie d'après Franz Hals, 2,000 fr. — *Portrait de Rembrandt*, copie, 4,810 fr. — *Portrait de M. M****, 1,210 fr. — *L'Homme au casque*, 1,020 fr. — *Les Roches de Mouthiers*, 2,650 fr. — *Bords du lac*, 1,630 fr. — *Château de Chillon*, 1,320 fr. — *Chailly sur Clareux*, 1,530 fr. — *Le Cèdre d'Hauteville*, 2,405 fr. — *La Dent de Jaman*, 1,620 fr. — *Femme endormie*, 2,020 fr. — *Jeune homme assis* (crayon noir), 320 fr. — *Les Femmes dans les blés* (crayon noir), 660 fr.

Le total de la vente s'est élevé à 81,280 fr.

COLLECTION DE M. LE COMTE DE X.

Drozais. *Portrait de Mlle Lenormand d'Étioles*, 5,700 fr. — Nicolas. *Le Concert dans le parc*, 5,000 fr. — Largillière. *Portrait de Mme la duchesse de Montbazon*, 3,200 fr. — L. Michel Van Loo, *Portrait de la marquise d'Humières*, 5,000 fr. — Mme Vigée-Lebrun. *Portrait de la fille de Sedaine*, 9,100 fr. — A Watteau (attribué à). *L'Opéra et la Comédie Italienne* (deux toiles), 19,000 fr.

COLLECTION DE M. B.

Troyon. *Le Retour du marché*, 11,100 fr. — Jules Dupré. *La Rentrée des moutons*, 10,605 fr. — Decamps. *Les Juifs au prétoire*, 10,250 fr. — Daumier. *En troisième classe*, 5,000 fr.

VENTE HAMILTON.

Cette vente, certainement la plus considérable de ce siècle, a duré dix-sept jours divisés en cinq séries dont les quatre premières comprenaient trois vacations et dont la cinquième en a exigé cinq. Elle a produit le chiffre colossal de £ 397,562, 06 schil. soit 9,938,870 fr. 60 c. MM. Qristte, Manson and Woods, les célèbres *auctioneers* de *King Street, Saint-James's Square,* la dirigeaient.

Voici, suivant leur ordre chronologique, les vacations, et les chiffres les plus élevés obtenus au cours de chacune d'elles.

17 juin. Tableaux flamands et hollandais. — Van Dyck. *Henriette de Lorraine, duchesse de Phalsbourg*, £ 2,100. — Van Huysum. *Fleurs*, £ 1,228. — Van Dyck. *La Duchesse de Richmond et son fils*, £ 2,047, 10 schil. — Van Dyck. *Portrait équestre de Charles Ier*, £ 997, 10 schil. — Rubens. *Élisabeth Brandt*, £ 1,837, 10 schil. — Van de Velde. *Le Calme*, £ 1,365. — Rubens. *La Naissance de Vénus*, £ 1,680. — Rubens. *Les Amours du Centaure*, £ 2.100. — Hobbéma. *Le Moulin à eau*, £ 4,251, 10 schil. — Van Ostade. *Cabaret*, £ 1,837.

19 juin. Porcelaines chinoises et japonaises, bronzes, laques, émaux, quelques objets d'art et d'ameublement français et italiens, suspension en cristal, bustes en porphyre, tables et vases. — Cabinet en laque du Japon, £ 1,023. — Cabinet Louis XIV, £ 2,310. — Coffre italien, £ 1,018. — Chandelier en cristal de roche, £ 735. — Une table en vieux porphyre, £ 945. — Buste d'Auguste en porphyre avec des ornements de métal, £ 1,732, 10 schil.

20 juin. Cabinet de Gouthière, fabriqué pour Marie-Antoinette, £ 4,620. — Table carrée de Gouthière pour Marie-Antoinette, £ 6,000.

24 juin. Tableaux italiens. — Giorgione. *Histoire de Myrrha*, £ 1,417. — Botticelli. *L'Adoration des mages*, £ 1,627. — Mantegna, *Un triptyque*, £ 1.785. — Bronzino. *Léonore de Tolède*, £ 1,837. — Marcello Venuste. *Le Christ chassant les marchands du temple*, £ 1,428. — Marcello Venuste. *L'Adoration des mages*, £ 1,218. — Tintoret. *Un amiral*, £ 1,155. — Sandro Botticelli. *Assomption*, £ 4,777.

25 juin. Porcelaines chinoises et japonaises, vieux sèvres, objets de matières précieuses et d'ameublement français et italien, buste de Napoléon par Thorwaldsen. — Vases chinois, émail, £ 472, 10 schil. — Vases mandarins, £ 603.

26 juin. Porcelaines et émaux chinois et japonais, objets en argent, vermeil, objets d'ameublement, armoire de Boule dessinée par Lebrun et provenant du Louvre. — Théière Louis XV en argent, £ 2,467. — Pendule Louis XVI, £ 903. — Coupe en argent, signée Georgen Rœner, 1580, £ 3,244. — Candélabres Louis XVI en or, £ 2,362.

17 juillet. Tableaux italiens, portraits historiques. — Titien, *Sainte-Famille*. £ 1,207, 10 schil. — Léonard de Vinci, *Enfant qui joue*, £ 2,205. — Luca Signorelli, *La Circoncision*, £ 3,150.

3 juillet. Faïences italiennes, françaises et hollandaises, verres de Venise et de Perse, poteries étrangères, ivoires, meubles italiens et français, bureau et cartonnier du duc de Choiseul, groupe en bronze de Laocoon par Crozatier, chandelier en cristal de roche, buste de Niobé en porphyre. — Table et cartonnier du duc de Choiseul, £ 5,565. — Un triptyque bois sculpté, peint par Raymond, £ 1,218.

4 juillet. Faïences françaises. — *Les Saisons*, par Levasseur.— Faïences Henri II, émaux de Limoges, fers ouvrés italiens du XVe siècle. — Salière faïence Henri II, £ 840.

8 juillet. Tableaux hollandais, français, flamands, espagnols, anglais. — Velasquez. *Philippe IV*, £ 6,300. — Pantoxa. *Conseil d'hommes d'État anglais et espagnols.*

10 juillet. Laques japonais, porcelaines orientales et de Dresde, meubles italiens et français, meubles montés par Gouthière pour Marie-Antoinette. — Cabinet Louis XVI de Gouthière, £ 5,460. — Secrétaire de Gouthière au monogramme de Marie-Antoinette, £ 9,450. — Commode de Gouthière, au monogramme de Marie-Antoinette, £ 9,450.

11 juillet. Laques japonais, porcelaines et objets orientaux, statuette de Voltaire par Houdon, aiguière en jaspe, bronzes et marbres. Statuette de Voltaire par Houdon, marbre blanc, £ 1,050.

15 juillet. Miniatures.

17 juillet. Différents objets d'art et de curiosité, porcelai nes anglaises, allemandes, françaises, italiennes, espagnoles, faïences, meubles, tapisseries des Gobelins et autres, bustes de *Henri II*, *Charles IX*, *Henri III*, *Catherine de Médicis*, *du grand Dauphin et de Mme Claude de France*, £ 1,758. — Commode Louis XV en marqueterie, £ 6,425. — Buste de *Pierre le Grand*, £ 1,060. — Sofa Louis XV, de très grande dimension, £ 1,176.

19 juillet. Porcelaines anglaises et de Dresde, petits objets d'art et de curiosité, cinq bronzes d'après l'antique exécutés pour François Ier, qui ont orné longtemps le château de Villeroy.

20 juillet. Gemmes antiques et de la Renaissance, émaux, pierres gravées et différents objets d'art. — Coupe ovale en cristal de roche, £ 1,207.



L'ART EN ANGLETERRE

L'ACADÉMIE ROYALE DE LONDRES



A cent quatorzième Exposition de Burlington House, qui contient 1,700 œuvres d'artistes vivants, a été ouverte du 1er mai jusqu'à la fin de juillet; tout en ayant été un succès sans précédent, au point de vue populaire et financier, elle n'a produit ni un tableau ni une sculpture qui puissent la rendre particulièrement mémorable. Mais si les membres de l'Académie, au nombre de quarante, sans compter les trente et un ASSOCIÉS ou *hors concours* (lesquels ont ensemble le monopole des meilleures places) se sont, en général contentés de se répéter dans des succès précédents, ou d'affirmer leur réputation par la production de quelque grande œuvre, les autres exposants, « *soumis au jury,* » n'ont jamais montré autant de talent que cette année.

Le fait a été admis par le Président, sir FREDERICK LEIGHTON, dans le discours qu'il a prononcé au banquet, à l'ouverture de l'Exposition. « Je crois qu'il est impossible, a-t-il dit, de regarder les œuvres qui décorent ces murs sans avoir conscience d'une grande vitalité dans les productions de cette année. Les opinions peuvent varier quant à la direction efficace de nos écoles, mais il est certain que parmi les jeunes qui se pressent dans les rangs de l'Art (et c'est d'eux que nous nous préoccupons), on sent un souffle ardent de vie saine, lequel caractérise toujours ceux qui regardent l'avenir avec les yeux de la Foi et de l'Espérance. » Les paroles du

Président méritent d'être répétées, parce qu'elles expriment la sympathie et la distinction dont les jeunes peintres sont l'objet de sa part; et, en pratique, son exemple est à la hauteur de ses paroles, car, malgré ses nombreuses occupations et le temps qu'il lui faut donner au public, les tableaux exposés par lui témoignaient de plus d'application et de soins qu'aucune de celles exposées cette année. La figure héroïque de sa *Phryné,* debout sur les marches du temple d'Éleusis, dans l'éclat d'un coucher de soleil, ainsi que les deux personnages marchant ensemble sur une terrasse au bord de la mer, qui a pour titre *Wedded* (*Épousés*), sont des peintures qui, comme qualité de couleur, grâce de lignes et recherche dans la composition, n'avaient rien de comparable dans toute l'Exposition. Ces figures classiques dans lesquelles la composition et la couleur avaient été profondément étudiées, peuvent être considérées comme représentant l'esprit dans lequel travaillent beaucoup de nos jeunes peintres, et dans lequel ils cherchent à être encouragés par leur nouveau Président. Beaucoup d'œuvres telles que *Dolce far niente,* par C.-G. Perugini, que l'on voyait dans la première salle accrochées près du *Wedded,* de sir Frederick Leighton, prouvent l'influence du maître sur les « *soumis au jury,* » mais il nous faut parler d'abord des œuvres des Membres de l'Académie et de ses Associés. Ceux qui ont visité l'Exposition universelle de Paris en 1878, et se rappellent les peintures de J.-E. Millais, dans la section anglaise : *Le Passage du Nord-Ouest* (récemment gravé dans Modern-Artists), *Un Yeoman de la garde, Froid Octobre,* (son grand paysage), ainsi qu'un de ses premiers petits tableaux appelé *La Femme du joueur,* regretteront que ses principaux envois en 1882 aient été des portraits. Il est vrai que le portrait a repris depuis vingt ans le rang qu'il occupait en Angleterre au temps de Gainsborough et de Sir Joshua Reynolds, et que tout les talents du pays se sont maintenant consacrés à cette branche de l'Art. Sur la cymaise, est Millais, qui expose les portraits de *Sir Henry Thompson,* l'éminent chirurgien; les figures enfantines de *Dorothy Thorpe,* de la *Princesse Marie,* fille de Son Altesse Royale la Duchesse d'Édinbourg; de *Son Eminence le Cardinal Newman.* Nous voyons ici le peintre dans la plénitude de son talent, saisissant les côtés caractéristiques de

ses modèles avec une étonnante vigueur, et peignant avec une sûreté et une précision de touche que personne n'égale. Auprès de lui (peut-être avant lui, au point de vue intellectuel) est G.-F. WATTS, qui a peu de chose à cette exposition, mais dont beaucoup se rappelleront les œuvres réunies l'hiver dernier à l'Exposition de Grosvenor Gallery. Il a été dit que la différence qui existe entre ces deux grands portraitistes consiste en ce que M. MILLAIS rend dans la perfection l'expression caractéristique de son sujet, tandis que M. WATTS nous fait voir l'âme du sien. Il est certain que l'ensemble des œuvres de M. WATTS dénote des qualités techniques et géniales de l'ordre le plus élevé. A leur suite, sur la liste de noms éminents que nous avons à citer, se trouve M. ALMA TADEMA, qui n'a envoyé qu'un portrait à l'Académie. M. E.-J. POYNTER (qui prend place à côté du Président dans l'ordre classique du savoir et de la pratique de l'Art décoratif), a envoyé une petite toile et un dessin représentant un détail de la décoration de la cathédrale de Saint-Paul, dont il est chargé en collaboration avec SIR FREDERICK LEIGHTON. La mode et les attraits de peinture de portrait, ont presque fait abandonner la peinture de genre à MM. W.-Q. ORCHARDSON, FRANK HOLL et HUBERT HERKOMER lequel, avec M. ALMA TADEMA et M. OULESS, ont beaucoup fait pour élever la portraiture anglaise au haut rang qu'elle occupe aujourd'hui. Leurs peintures, vigoureuses et réalistes, étaient les plus importantes de l'Exposition; importance due en partie, il faut l'avouer, aux proportions souvent hors nature dans lesquelles beaucoup étaient peintes. M. FRITH, qui a travaillé pendant toute l'année dernière à un tableau ayant pour titre : *Le Jour du vernissage à la Royal Academy* (non exposé encore), et reproduisant les portraits de personnes bien connues, n'a envoyé qu'un petit portrait.

M. FEAD, dont les paysanneries écossaises ont attiré le public par leur sentiment familial, a empreint de son talent deux œuvres sans importance. M. FILDES, un jeune Associé, qui nous a fait verser des larmes il y a quelques années avec *The Casual Ward* (l'Asile nocturne), et *The Widower* (le Veuf), a réservé ses forces pour 1883. M. CALDERON n'a rien envoyé, et M. G.-D. LESLIE n'est représenté que par *A Daughter of charity* (une Fille de Charité), qui est un très bon échantillon d'habileté dans la couleur.

Pour en venir maintenant aux succès des Membres et des Associés de l'Académie Royale, à un point de vue plutôt populaire qu'esthétique, l'œuvre principale, placée à la cymaise du grand Salon (emplacement accordé à tour de rôle aux Membres de l'Académie, sans aucune considération spéciale de mérite), était *Memphis*, par Frederick Goodall; peinture remarquable pour la beauté et la solennité du paysage, consciencieusement étudié par un artiste dont le nom est presque toujours lié aux sujets de l'Orient illustrant l'histoire de la Bible. Parmi les tableaux de figure les plus importants, je citerai : *Prince Arthur et Hubert*, par W.-F. Yeames; *Lord Say devant Jack Cade*, par H.-S. Marks; *le Pèlerin et le duc de Monmouth*, par John Pettie; *Une histoire d'amour*, par Frank Dicksee; *la Rencontre de saint François et de saint Dominique*, par E. Armitage; *Pourquoi s'arrêtent les roues de son chariot*, par E. Long; *la Mort de Siward*, par Val Prinsep; *l'Écrivain*, par J.-B. Burgess; *Un combat pour le drapeau*, par Sir John Gilbert; *la Vente du bateau*, par P.-R. Morris; *Une plage sur la côte hollandaise*, par G.-H. Boughton; *la Fille pensive*, par G.-A. Storey; *Une proclamation jacobine*, par A.-C. Gow; et *Il y en a toujours un autre*, par Marcus Stone.

Les animaliers, toujours populaires, étaient représentés par Briton Rivière, R. Ansdell et Sidney Coopper; le premier faisant sensation avec la *Porte du magicien*, un de ses quatre envois. Mr H.-W.-B. Davis, Mr Peter Graham et Mr J. Mac Whirter ont envoyé des vues de montagnes avec des animaux éclairés par de brillants effets de lumière et d'ombre. Les paysages de M. Hook, nous montrant les bords de la mer, et la vie des pêcheurs qui habitent l'ouest de l'Angleterre, avec une vérité parfaite, sont classés parmi les œuvres les plus populaires, et obtiennent un succès souvent incompatible avec les règles les plus ordinaires de la composition et de la couleur. Il est difficile de dire si ce sont les fraîches figures de ses jeunes pêcheuses ou la rafale passant au bord de la mer qui a le plus d'attraits, mais la popularité de ces toiles est incontestable. En citant Vicat Cole et John Brett, nous nommons deux paysagistes hors ligne; *Abingdon*, par le premier (exécuté en plein air), et l'*Aube*, par le second, sont des peintures d'un grand effet. On trou-

verait difficilement deux œuvres de l'École anglaise plus différentes de manière et, cependant, plus caractéristiques comme paysages faisant actuellement prime en Angleterre.

Il y a environ trente ans, M. Brett peignit, pour M. Ruskin, le *Vàl d'Aosta,* passant trois mois sur une petite étude de la côte d'une montagne; maintenant, il peint au moins trente tableaux par an, et M. Vicat Cole, qui a entrepris une série de vues de la Tamise, de sa source à son embouchure, est un des peintres modernes les plus habiles. Il nous faut mentionner M. J. Mac Whirter, M. Oakes et M. Herkomer parmi les paysagistes, et M. E. Crofts comme peintre de batailles; mais il est certain que les artistes qui ont montré le plus de vigueur et de talent dans les scènes de batailles se trouvent parmi « les *soumis au jury* » dont nous allons parler à présent.

Parmi les artistes dont les œuvres couvrent les murs de l'Académie, mais qui ne jouissent d'aucun privilège, quelques-uns nous sont aussi connus que les Académiciens eux-mêmes. *Ce soir, il y aura de la lumière* (peint d'après nature), est un beau paysage de M. W. Leader, qui expose régulièrement depuis plusieurs années, et M. Mark Fisher, qui a déjà attiré l'attention des amateurs en France et en Amérique, a exposé un paysage avec animaux sous le titre de *Ombre et Lumière.*

Dans la sixième salle (ouverte pour la première fois cette année), les meilleures places étaient occupées par les « *soumis au jury* », qu'on paraissait avoir tout exprès rangés les uns à côté des autres, et qui semblaient donner une preuve manifeste de la force et de l'ambition de la jeune École : W.-C. Symons, S.-E. Waller, Henry Moore, Laslett J. Pott, J. Farquharson, R.-C. Woodville, Heywood Hardy, J.-D. Linton, Seymour Lucas et Walter Stacy. Parmi les peintures dispersées çà et là, qui ont attiré l'attention par leurs mérites ou le choix heureux de leurs sujets, on peut citer : *Une enfileuse de perles à Venise,* Hilda Montalba; *l'Auberge du Bac,* R.-W. Macbeth; *les Péripéties du véritable amour,* G.-C. Hindley; *Notre rivière* (la Tamise), W.-L. Wyllie; *En fête : Calvados,* W.-J. Hennessy; *Funérailles en Ecosse,* James Guthrie; *la Mariée étrangère,* E. Blair Leighton; *Épaves,* Joseph Clark; *Un garde de harem royal,* Knighton Warren; *Clytemnestre,* John Collier; *Repos,* E.-B.-S. Mon-

TEFIORE; *Après-midi d'hiver,* A. STOKES; *Voix!* HERBERT SCHMALZ; *Rêveurs,* par ALBERT MOORE; *Sans feu ni lieu,* J.-R. REID; *Épines,* C. GREGORY, *Floreat Etona,* ELIZABETH BUTLER; *Tempête d'été,* F. MORGAN; *le Champ de la récolte,* A.-E. ELMSLIE; *Les voici!* de CLAUDE CALTHROP; *Il n'y a d'autre Dieu que Dieu,* par WALTER C. HORSLEY; *Sidney Carton,* FRÉDÉRICK BERNARD; *The O'Donovan,* JAMES ARCHER; *le Convalescent,* N. CHEVALIER; *Hurt,* TOM LLOYD; *Un jardin sur une fenêtre,* de A. STOCKS; l'espace nous manque pour en citer d'autres qui cependant mériteraient de l'être. Au nombre des artistes étrangers, figuraient MUNKACSY, ANDREOTH, SCHLOESSER, WEBER, FANTIN, CAFFIERI, SCHOLDERER, VAN HAANEN, RALLI, JAN VAN BEERS, TELEMACO SIGNORINI et FRANCESCO VINCA. La salle des aquarelles comprenait 237 numéros, et dans une pièce contiguë figuraient 233 dessins d'architecture, miniatures, gravures et eaux-fortes. La galerie de sculpture contenait 154 sujets, principalement des portraits. Il n'y avait rien d'original comme dessin ou comme conception, ni aucune œuvre de marque, qui puisse faire distinguer cette année des précédentes, quoique, pour la première fois depuis l'existence de l'Académie, une salle eût été spécialement affectée à la statuaire. Après que nous aurons mentionné le magnifique groupe en marbre *Artémis,* par HAMO THORNYCROFT et la statue en bronze de *Teucer,* du même auteur (acquise par le Conseil de l'Académie royale), nous aurons cité les deux œuvres les plus complètes et les plus admirées de cette branche de l'Art.

GALERIE DE GROSVENOR



LES œuvres des artistes vivants, qui ont figuré à la sixième exposition annuelle de New Bond Street, à Londres, étaient au nombre de 389, comprenant la peinture, l'aquarelle et la sculpture. Parmi les exposants étaient SIR FREDERICK LEIGHTON, MILLAIS, WATTS, HOLMAN HUNT et quelques autres noms bien connus, que SIR COUTTS LINDSAY, le fondateur de cette galerie, avait invité à y figurer. Le premier que nous remarquons, en suivant l'ordre du catalogue, est le tableau d'un jeune peintre, *Chargeant le Blé* (ouest de l'Irlande) par M. W.-H. BARTLETT.

Au-dessus de lui une robuste et intrépide fille des champs, grandeur nature, de Mr R.-B. Browning, un jeune peintre dont le tableau, imparfait quant au dessin, ressemble à une certaine distance à M. Bastien-Lepage. Suivant toujours l'ordre du catalogue, nous remarquons deux petits tableaux de genre, délicatement peints par Herbert Schmalz et W.-E.-F. Brittent; *Che sara sara* de ce dernier, exprime un sentiment profondément poétique. Tout à côté est un petit paysage de Mark Fisher, excellent spécimen de son talent de paysagiste. Aux meilleures places on remarquait: *Odysseus dans son voyage aventureux*, par H.-M. Paget; *Una parcourant le bois à cheval, à la recherche du chevalier de la Croix-Rouge*, par G.-P. Jacourt Hood; *Passant le pont*, de P.-R. Morris; *la Mise au tombeau* de Julien Story; *la Délivrance de Prométhée par Hercule*, de W.-B. Richmond; œuvres ambitieuses, dues la plupart aux pinceaux de jeunes artistes, et dont beaucoup auraient pu passer inaperçues sur les murs de l'Académie.

Dans la grande salle de l'ouest, la place d'honneur a été accordée aux portraits de deux enfants par J.-E. Millais; et dans la salle de l'est, c'est le beau portrait du *Cardinal Manning*, par M. Watts, qui a occupé la place principale.

M. Alma Tadema a envoyé cinq tableaux, y compris les magnifiques portraits de *Hans Richter* et de *Ludwig Barnay*, un des célèbres tragédiens de la troupe Meiningen, dans le rôle de Marc-Antoine. Une de ses plus petites toiles, *Premières Affections*, qui représentait une jeune mère et son enfant dans un jardin romain plein de coquelicots, d'un très brillant effet, était, quant au coloris, une page de maître. Une des curiosités de l'exposition se trouvait dans la même salle: M. Holman Hunt, sous le titre de *Miss Flamborough*, nous montrait le portrait de sa fille, un portrait réaliste, aussi puissant de couleur qu'un Quentin Matsys: un feu d'artifice de rouge, de bleu, d'orange et de pourpre qui ne sera pas oublié de sitôt. Comme antithèse nous trouvons dans la salle située à l'est *l'Arbre du pardon*, de M. Burne Jones, avec ses tons sourds et son exécution sévère.

Ce peintre, dont l'exposition de la Grosvenor Gallery, en 1877, comportait à elle seule tout l'intérêt cette année-là (et qui a eu bien des imitateurs, tel, *Une pastorale* de

T. FAIRFAX MURRAY), a envoyé dix tableaux cette année, parmi lesquels l'*Arbre du pardon* était le plus important. Les deux figures presque nues de *Phyllis* et *Démophoôn,* couvraient une large toile; l'anatomie des membres, la peinture des blancs boutons d'amandiers, et d'autres accessoires étaient rendus avec le plus grand soin et le plus grand savoir; l'effet d'ensemble, triste et serré, malgré la perfection du dessin et les parties richement colorées, était une œuvre telle qu'on n'en peut voir qu'à la galerie Grosvenor.

D'autres noms à citer sont, parmi les paysagistes: J. NORTH, KEELEY HALSWELLE, CECIL LAWSON et A.-W. HUNT; ainsi que E.-J. GREGORY, R.-W. MACBETH, ALBERT MOORE, G. CLAUSSEN, G.-H. BOUGHTON, T. ARMSTRONG, J.-M. WHISTLER, CLARA MONTALBA, Mme JOHN COLLIER, Mme ALMA TADEMA et LOUISA, lady Waterford. Chaque année, sir COUTTS et lady LINDSAY contribuent tous deux à leur Exposition, et ni l'énergie efficace de ses directeurs, MM. Comyns Carr et C.-E. Hallé, ni l'appui du public, n'ont manqué cette année à la galerie de Grosvenor. Elle a été ouverte pour la première fois en 1877, dans le but de procurer aux jeunes artistes l'occasion de faire voir leurs œuvres, et a depuis, d'année en année, suivi son programme avec succès. Un jeune paysagiste, d'un grand avenir, CECIL LAWSON, mort récemment (dont les dernières œuvres figuraient à l'Exposition qui nous occupe), devait sa réputation à la place qui lui avait été donnée dans cette galerie. En sculpture, MM. ALFRED GILBERT, WALDO STORY et Mlle H.-S. MONTALBA méritent d'être signalés.

SOCIÉTÉ ROYALE DES AQUARELLISTES



LA quatre-vingt-dix-septième Exposition de cette Société a été ouverte au mois d'avril dernier, sous la présidence de sir JOHN GILBERT, de l'Académie royale, et comprenait 274 numéros, dont 5 sont reproduits dans ce volume. On se rappelle la supériorité des aquarelles anglaises exposées à Paris en 1878; leur succès a été en grande partie dû à l'influence de la SOCIÉTÉ DES AQUARELLISTES et à l'INSTITUT DES COULEURS A L'EAU, de Londres. Le ton harmonieux de ces peintures, et la transparente beauté des teintes, obtenue avec les couleurs à l'eau, par plusieurs praticiens

experts, particulièrement dans les paysages, a fait des expositions de ces sociétés à Londres, les plus intéressantes de cette année. Mais il faut reconnaître combien il est difficile d'appeler l'attention sur des artistes dont le mérite se soutient régulièrement, et dont beaucoup reproduisent les mêmes effets d'année en année. M. Herkomer, dans un discours qu'il a récemment fait aux élèves, a attribué une grande partie des succès d'un artiste, soit dans la peinture à l'huile, soit dans l'aquarelle, à la pratique préalable de la gravure sur bois: et il est bon de remarquer que quatre des peintres dont les œuvres sont reproduites ici : Sir John Gilbert, Carl Haag, S. Read et A. Hopkins, ont consacré une grande partie de leur labeur artistique à l'illustration de livres et de journaux.

EXPOSITIONS DE PROVINCE


Des nombreuses Expositions provinciales qui ont lieu annuellement en Angleterre, les deux où l'on trouve le plus de talent original sont la *Royal Scottish Academy* (Académie Royale Écossaise), à Édimbourg, et le *Institute of Fine Arts* (Institut de Beaux-Arts), à Glascow.

Des Expositions importantes ont lieu annuellement à Dublin, à Liverpool, à Manchester, à Birmingham, etc., mais la plupart des œuvres qui y sont envoyées ont été déjà vues à Londres ou ailleurs, ce qui fait qu'elles ne jouissent pas du même intérêt. A l'Exposition de l'Académie Royale Écossaise, à Édimbourg, qui contenait plus de 1,000 tableaux, les places d'honneur dans la première salle ont été accordées à M. Cameron, pour ses *Funérailles;* à M. Pettie, pour le portrait de *John Ballantyne,* et aux paysages de W. Beattie Brown, James Kinnear, James Archer, etc. Dans le grand Salon étaient *Le Cid et les Cinq Rois maures*, de M. Lockhart; *la Vallée près de la Mer,* de M. Mac Whirter. On y remarquait aussi les œuvres de W. Mac Taggart, Walter Paton, A. Perigal, Alexander Fraser, George Reid, W.-F. Vallance, W.-D. Mac Ray, W.-B. Hole, R. Noble, et de G. Aickman. D'autres noms à mentionner sont : R. Herdman, T. Graham, D. Farquarson, David

Murray et John Smart. Les nombreux paysages et portraits écossais, surtout ceux de George Reid et de feu Sir Daniel Macnee formaient le groupe le plus attrayant de l'Exposition.

L'Institut des Beaux-Arts de Glascow comptait 1,000 numéros; parmi les exposants figuraient les noms de Holman Hunt, Burne-Jones, Millais, Prinsep, Mac Whirter, ainsi que ceux d'autres artistes de Londres. Parmi les toiles des artistes du pays, nous citerons les paysages de W. Carlaw, d'Andrew Black, de David Murray, de W.-D. Mac Kay, de J. Aitken, de J.-D. Bell, de J. Farquarson, de G. Aikman, de G.-W. Johnston et de A. Perigal. Il y avait aussi de bonnes toiles de J.-R. Reid, J.-W. Waterhouse, H. Sykes, Walter Hutcheson, A.-S. Boyd, John Smart, W. Rattray, D. Mac Laurin, Hugh Allan, David Carr, H.-M. Paget, H.-W. Mesdag, C.-E. Hallé, James Guthrie, Charles Green et E.-M. Osborne. Parmi les aquarelles, étaient deux têtes remarquables, *les Enfants gâtés de Grand-Papa*, par Hubert Herkomer; citons encore les œuvres de R.-W. Allan, de P. Buchanan, de W. Carlow, de E. Hayes, de J. Aumonier et de Henry Moore.

La cinquante-troisième Exposition de la Royal Hibernian Academy of Arts, de Dublin, contenait 666 peintures et sculptures. Dans la grande salle étaient exposé : *les Reliques de Trafalgar*, par John Collier; *Printemps*, par Mark Fisher; *La Tamise à Oxford*, par J. Aumonier; et des marines par E. Hayes, E.-J. Brenan, W. Magrath, Frank Dillon, Louis Ebner, C. Gogin et Charles Jones y avaient aussi des peintures de mérite.

Ainsi, nous avons passé en revue les œuvres les plus remarquables qui ont été exposées en Angleterre, en Écosse et en Irlande en 1882; ne pouvant mentionner, faute de place, plusieurs autres Expositions qui réclament pourtant l'attention des connaisseurs. Les productions de nos artistes ont été nombreuses cette année, ce qui nous a obligé à ne citer que les principales, et avec le système d'enseignement dont jouissent les étudiants dans les académies et dans les diverses écoles du Gouvernement, l'année 1883 est pleine de promesses.

HENRY BLACKBURNE.



L'ART EN AMÉRIQUE

Mon cher Dumas,



Vous me demandez de vous écrire mes impressions sur le mouvement artistique en Amérique. D'ordinaire c'est le système opposé que nous appliquons en faisant subir un examen à tout Européen qui met le pied dans nos salons : « Veuillez nous dire, monsieur, ce que vous pensez de nous ? » Et le voyageur agité, troublé par ses impressions nouvelles, les doigts endoloris par nos cordiales poignées de mains, se voit au milieu d'un cercle d'indigènes jaloux de l'entendre exprimer, sous une forme agréable, ses idées sur la Maison-Blanche, les Montagnes Rocheuses, les Mines d'or, les Peaux-Rouges, les toilettes de Newport et les bisons. L'étranger expérimenté prend son courage à deux mains, et murmure doucereusement : « Vous me faites l'effet des héros d'Ossian croisés des guerriers d'Homère, et élevés par les héros de Plutarque. » Chacun se caresse le menton, acceptant cette flatterie. Ainsi vous voilà fixé sur ce qu'il vous faudra dire quand vous viendrez à New-York. Mais vous avez pris d'avance la meilleure revanche possible ; rien n'est plus étrange en vérité que de prendre un Américain et de le mettre au pied du mur en lui posant cette simple question : « Eh bien, que pensez-vous de vous-mêmes ? » Cela peut le

troubler, car il n'est plus le touriste irresponsable qu'on rencontre en Europe, il a à remplir les devoirs de l'hôte, il doit parler franchement, et comprend qu'il lui faut produire une impression sincère avec preuves à l'appui.

En un mot, la civilisation en Amérique..... Mais il n'est pas possible de procéder ainsi. La seule méthode par laquelle je puisse espérer vous donner une idée du rang que nous occupons dans la belle et riche voie de la culture des Beaux-Arts est de vous citer des exemples. Après que je vous aurai fait voir quelques aperçus stéréoscopiques, en attirant votre attention, d'après mon point de vue, sur les sensations qui ont successivement frappé nos yeux aux diverses expositions, vous pourrez, en réunissant vous-même ces observations, faire ressortir de cette causerie une meilleure théorie que tout ce que ma philosophie pourrait jamais vous apprendre.

Le 1er janvier 1882, une seule exposition était ouverte aux États-Unis, celle de l'Académie des Beaux-Arts de Philadelphie. Cette exposition, laquelle s'était ouverte vers la fin de novembre 1881, s'est continuée pendant quelques jours de cette année, ce qui me permet de la comprendre dans ma petite revue. Quatre cent vingt-cinq noms d'artistes américains se trouvaient inscrits au catalogue. Une particularité toute spéciale appela sur leurs œuvres l'attention des visiteurs de toutes les villes intelligentes, étant le fruit des travaux de ceux d'entre nos jeunes artistes qui avaient étudié leur art dans les diverses écoles de l'Europe. C'est le rêve de tous les jeunes peintres chez nous, après quelques années d'étude d'après la bosse à l'Académie des Beaux-Arts de leur ville natale, d'aller à l'étranger et d'entrer dans les ateliers de Paris ou de Munich. Réunir à l'Académie de Philadelphie, les œuvres de ces artistes nomades, était une tâche plus difficile que celle qui a jamais rempli le cerveau de la plus tendre des poules occupée à grouper autour d'elle sa couvée de poussins. Il fallut former des comités spéciaux à Londres, en France, en Allemagne et battre le rappel pour pouvoir se faire entendre de ces insouciantes recrues. Après des peines infinies, on parvint à les rassembler, et l'on ne vit jamais plus intéressante antithèse, que lorsque les œuvres de ces bacheliers dispersés se trouvèrent, à leur grand étonnement, en face les unes des autres.

Les élèves de ces différentes écoles, bien que tous améri-

cains de naissance, parlaient un langage différent; il leur était impossible de se comprendre mutuellement. On reconnaissait parmi eux, à ne pouvoir s'y méprendre, l'accent prononcé de l'Art anglais. — Il y avait là M. Hennessy, avec son *Soir sur la Tamise* et son *Jour de fête dans le Calvados*. Le paysage était méticuleusement détaillé, le caractère du sujet un peu littéraire; çà et là on remarquait trop de détails, au préjudice de l'idée générale et de l'ensemble. Ensuite venait Anna Merritt, une des filles de génie de Philadelphie, avec sa *Luna*, une tête voilée, nous montrant le mysticisme de Burne Jones avec la couleur de Gainsborough. Mais la plus importante de ces peintures envoyées de Londres était celle de Whistler, *Portrait de ma mère*. Dans un pays porté, comme les États-Unis, vers l'Art continental, cet exemple d'une école différente et beaucoup plus idéale fut un évènement dans l'évolution de notre technique. Quant à moi, élevé dans une école sévère qui enseigne que l'objet peint doit paraître si réel que l'œil puisse non seulement sonder ses cavités, mais en faire le tour, que tout effet plastique doit donner l'illusion de la réalité, séparément placée dans un espace donné d'air palpable, cette figure plate et appuyée sur le fond comme une tapisserie, dans le style des vitraux primitifs peints en grisaille, me paraissait presque naïve dans son invraisemblance; c'était pour ainsi dire une œuvre monochrome, une harmonie de gris dans les tons doux. La dame était assise de profil, grandeur nature, contre un mur décoré d'une gravure encadrée, elle regardait un rideau ou portière dont les broderies japonaises et les dessins étaient si crûment peints qu'ils semblaient jongler et paraissaient d'autant plus durs et tranchants que la figure était douce, tranquille et placide. Cette peinture a été d'ailleurs reproduite en gravure à la manière noire, elle met en extase les mystiques, qui l'appellent, je ne sais pourquoi, un Velasquez. Sa qualité particulière et fascinatrice, que je me plais du reste à reconnaître, est qu'elle semble être modelée, non en réfléchissant la lumière, mais en gardant en elle celle qui passe au travers. Plus loin, on y retrouvait la manière de Munich, également très accentuée, dans l'envoi de M. Kirkpatrick, un jeune élève de Diez. Makart ou Siemiradski auraient pu signer ces toiles luisantes et poissées, comme leur peinture à la mélasse; dans l'une on voyait un riche

palais vénitien, où le Tintoret exhibait devant la foule des sénateurs sa dernière fresque de la Scuola di San Rocco; dans l'autre, deux *Amateurs de bric-à-brac* étaient assis au-dessous d'un balcon en fer forgé, étudiant, comme deux Don Quichottes, le roman des monstres sur des vases de faïence et de vieux Gubbio (je vous en envoie le croquis). Dans une troisième toile, *Près de Tivoli*, une Imperia romaine était couchée au milieu des ruines du jardin d'Adrien.

Parmi tous les envois, les œuvres de nos jeunes élèves qui habitent Paris se reconnaissaient à leur distinction, à leur amour des effets gris, à la fermeté de leur dessin. De ce côté plus de certitude; une impression vive; mais, conscients des difficultés qu'ils ont surmontées à leurs débuts dans une école sévère, ils étaient peut-être plus écoliers et plus emphatiques qu'aucun des autres. Dans cette catégorie était PEARCE : *Décollation de saint Jean-Baptiste*, et MOSS : *Jésus au milieu des Docteurs*, groupes de grandeur naturelle; BRIDGMAN : *Partie d'échecs dans un café du Caire*, et BOGGS : *Déchargeant de Crabier*. Il y a chez Boggs la gamme la plus réussie des vibrations de gris qu'ait encore fait retentir cet audacieux admirateur de Luigi Loir. L'Académie a récompensé la marine, *Claire de lune* par DANA; elle a été achetée et elle a obtenu une médaille. BIRGE HARRISSON avait envoyé son *Retour de la Première Communion*, une dure, mais lumineuse étude de draperies, de mousseline et d'effet de soleil; plus tard cette toile a figuré avec une seconde, *Novembre*, au Salon de Paris de 1882, et l'État lui a acheté la dernière de ces deux peintures. CHARLES DUBOIS nous a fait voir le plus beau paysage de l'Exposition, *la Seine à Meudon*. Mais vous allez me demander si rien, dans ce concert qui rappelle la confusion des langues de Babel, ne révélait le cri du pays, la note américaine? Je vous ferai remarquer alors le tableau du professeur EAKINS, qui dirige l'enseignement à l'Académie. Cet excellent élève du vieil atelier de GÉROME, un des meilleurs anatomistes et des étudiants les plus austères que j'aie rencontrés, a participé à l'Exposition par son envoi : *Pêcheurs raccommodant leurs filets*, dans lequel les personnages, tendrement modelés, sous un chaud soleil, sans la dureté de la photographie, me rappellent BONNAT dans sa meilleure période. L'originalité des pantalons des

pêcheurs, rapiécés de morceaux de toile huilée et de vieilles voiles, dessinés avec l'énergie et le mouvement de la chambre claire, avait vraiment plus d'expression que les dos de la rangée d'évêques du Titien, au Louvre. Malheureusement un paysage négligé contrastait avec l'effet de cette série d'apôtres américains, mais le petit groupe de jambes courbées, et de pantalons primitifs, pris à part, et dégagé du nuage de filets secoués par le vent contre le ciel, me paraît avoir un mérite supérieur à ce que nous sommes habitués à trouver dans l'Art américain, et réunir les qualités des peintures académiques et impressionnistes.

Une meute de chiens de chasse américains affamés, et auxquels un groom donne à manger, a fait le plus grand honneur à M. POORE; ce tableau a promptement trouvé acquéreur. Comme portraits, deux têtes par M. JOHN S. SARGENT, le peintre de *El Jaleo,* sont arrivées tardivement; exécutées trop rapidement, elles auraient gagné à arriver plus tard encore. M[me] WHITMAN, de Boston, avec son groupe de portraits des *Cadwalader Children,* a ravivé, par le style large de son pinceau et ses ombres dorées, mes souvenirs des romantiques et lyriques personnages, baignés de lumière, de DEVÉRIA et de COUTURE. Je ne puis consacrer plus d'espace à une exposition représentée par les toiles venues de tous les coins du vieux et du nouveau monde au prix de tant de fatigue et de dérangement, que peut-être on ne pourra la refaire d'une façon aussi complète. L'Académie de Philadelphie est la seule institution dont les directeurs aient assez d'impartialité pour rappeler ainsi à eux les élèves américains qui ont planté leurs chevalets sur tous les points du globe. Ces directeurs forment une espèce de club, un cercle de riches amateurs, qui maintiennent l'Académie au rang qu'elle occupe, grâce à un dévouement à toute épreuve. Les autres Académies sont locales et sont dirigées par les artistes de chaque ville. Vous savez qu'en Amérique la protection du gouvernement est complètement nulle pour ce qui concerne les Arts. L'Institut de Philadelphie, fondé en 1805, a immédiatement possédé une galerie; plus ancienne de dix-neuf ans que la Galerie Nationale de Londres, elle est devenue une sorte de musée consacré à la conservation des peintures démodées des vieilles réputations de Philadelphie, telles que celles de BENJAMIN WEST et C.-R. LESLIE. L'édifice

consacré aux chefs-d'œuvre de l'Art à Philadelphie est le plus grand de ce genre dans notre pays, et son école, dirigée par le professeur Eakins, peut, à bon droit, être fier de son installation pour les facilités du modelage, de l'étude d'après le modèle et de la dissection anatomique, supérieures à toutes celles qui existent en Europe, et qui font habituellement le sujet des commentaires des élèves nomades des ateliers européens.

Il n'y a qu'une Société d'aquarellistes en Amérique, Société qui existe depuis huit ou neuf ans. En février, elle a ouvert à New-York son exposition annuelle, et a occupé, comme il est d'usage, les salles de l'Académie de cette ville, laquelle possède une construction très élégante, érigée en 1865; elle est en marbre blanc et de différentes couleurs, imitant le palais des Doges et dans le même style. M. Abbey, de Philadelphie, est le peintre qui a fourni le clou de cette exposition; il a envoyé *les Sœurs,* un véritable chef-d'œuvre. Je vous dirai à ce sujet, qu'ayant commencé cet article sur Philadelphie, j'aurais voulu pouvoir vous envoyer les illustrations des œuvres des artistes de cette ville qui ont figuré cette année aux diverses expositions, tels que Sargent, Abbey, Knight et les frères Alexander et Birge Harrisson; mais pour chacun de ces artistes il y a eu des causes d'empêchement; M. Abbey, par exemple, s'est engagé à donner tous ses dessins à l'éditeur Harper. C'est en partie à cet artiste que sont dus les progrès récents de la gravure sur bois en Amérique; ses esquisses, faites pour une société artistique nommée *Tile Club*, ayant développé le talent des meilleurs graveurs employés par Scribner, et ensuite par Harper; maintenant aucun numéro du *Harper's Magazine* n'est considéré complet si son frontispice n'est pas d'Abbey. Son aquarelle, *les Sœurs,* d'un style tout à fait anglais, représentait une large fenêtre avec ses petits carreaux et une rangée de pots de géraniums en fleurs; sur les devants se dessinent les pâles silhouettes de deux villageoises vêtues de robes à la mode de 1820, et chantant une romance avec accompagnement de piano. Quant à l'effet du dessin, ce sujet comportait tout le caractère primesautier qui devait convenir à la couleur à l'eau; exécuté en bistre, cela aurait paru parfait et aurait été bien plus strictement une aquarelle. Les couleurs paraissent avoir été ajoutées après coup, et tout le travail dénote la

perplexité d'un dessin cherché; mais la pureté des types, le sentiment idyllique et pastoral, et la précision de la touche, en font une toile très remarquable. Son prix était catalogué 2,000 dollars, et ce chiffre élevé pour un carton qui mesure peut-être vingt-quatre pouces de large, ne l'a pas empêché de trouver un acheteur dès le premier jour. Un autre envoi de M. Abbey, représentant l'*Automne,* attirait également le public, et était remarquable comme dessin, mais il offrait le même défaut, d'être antitechnique et trop poussé comme aquarelle. Dans les deux œuvres, le travail étudié et approfondi du caractère humain remplace l'étude des personnages au point de vue plastique; on voit que M. Abbey s'est laissé influencer par l'art anglais.

D'autres peintures avaient la saveur du cru à un plus haut degré. Hopkinson Smith a envoyé une grande vue de *Brooklyn Bridge,* le plus long pont suspendu encore construit, peint dans un style riche et libre; il a envoyé aussi une correcte et spirituelle esquisse, *The Old London Coffee House at Quebec,* et plusieurs autres sujets.

Parmi des centaines d'envois, je n'en puis choisir de plus américains et parlant davantage le *dialecte* des États-Unis que ceux dont je vous envoie les dessins pour les publier. *Dem was good old times*, par exemple, est un type parfait du nègre pensylvanien qui se rappelle l'esclavage, simplement comme une bienheureuse et patriarcale légende de sa jeunesse; sous sa tignasse neigeuse de laine, consolé par sa pipe et son *banjo,* il savoure un bonheur rétrospectif, en songeant aux danses et aux chasses de cet âge d'or irresponsable. Le peintre se nomme Thomas Hovenden; vous devez vous rappeler avoir vu de lui à plusieurs Salons d'excellents sujets bretons. *Seventh day afternoon* (l'Après-midi du septième jour), par Dunk, nous montre un intérieur chez les quakers à l'heure où le travail de la semaine est terminé; la mère et la fille, en avance de douze heures sur le dimanche, jouissent d'une espèce de sabbat séculier, égayé par des livres et des tricots. Mr Quartley, un coloriste exceptionnel, qui cependant est presque novice comme aquarelliste, a envoyé *A Riverside Antique,* un vieux chaland couvert, comme les cabanes des bateliers d'Étretat. Je ne crois pas faire une comparaison périlleuse en essayant de définir ainsi Mr Quartley · imaginez-vous les vues de rivières de

Clays animées par la superbe couleur des scènes des ports de mer de Vollon. Le lac d'automne de M. Farrer, *Gone hath the Sprig,* est une grande, mélancolique et désespérante peinture, qui a toujours attiré une foule de gais spectateurs, heureux de se baigner dans une poétique hypocondrie. D'un tout autre esprit était la tête de *Carmen* lavée avec une grâce audacieuse par M. Beckwith, un élève de M. Carolus Duran.

L'Académie nationale de Dessin de New-York a ouvert son Exposition printanière avec environ huit cents peintures. Cette association, qui a des artistes pour président et administrateurs, s'est formée quelques mois avant l'Académie de Philadelphie; elle a commencé ses Expositions annuelles en 1825, et a bâti, en 1865, l'édifice dont j'ai parlé plus haut. Entièrement à la charge des peintres, qui eux-mêmes étaient souvent embarrassés, gagnant difficilement leur vie dans un pays nouveau, elle a eu des hauts et des bas que Balzac seul aurait pu analyser. Pour le moment, elle prospère, mais avec quelques personnalités remarquables parmi ses Académiciens, élus dans le bon vieux temps parce qu'ils pouvaient raconter de bonnes histoires au dîner annuel. Ses expositions périodiques constituent le principal marché, la principale *Bourse* de l'Art américain, et les peintres de la province y envoient de mille lieues à la ronde leurs terribles canevas avec une foi robuste, refroidie seulement par la certitude que les places sur la cymaise sont réservées par les vieux Académiciens d'esprit humouristique pour leurs propres toiles. Les galeries sont percées d'un nombre suffisant de hautes portes, et c'est au-dessus de ces portes que l'intelligent visiteur cherche toujours les meilleures peintures. Le président, M. Huntington, est un peintre de portraits, surchargé de commandes; il est, de plus, très érudit et très distingué. Ne vous attendez pas à entendre parler de plafonds peints à la fresque avec des sujets mythologiques, ni de nudités, ni de pompeuses pages historiques, ni même de peintures de galerie. Rappelez-vous que le gouvernement ne fait jamais de commandes et n'achète jamais de tableaux; que les églises protestantes ne sont pas décorées, et que les bâtiments administratifs ne sont ornés d'aucune fresque en Amérique. On ne promène dans les expositions que de petits tableaux de chevalet, dont la vente est à peu près

certaine, et une honorable armée des portraits. Dans le strict sens du mot, l'Art est libre de tout patronage de l'État. Que les Européens qui déprécient ce patronage regardent et admirent! Je n'ai pas la prétention de vous infliger le diagnostic de huit cents peintures, et même davantage: quelques exemples vous suffiront. *Suspense* (*watching the battle of Bunker Hill*) nous faisait voir les indigènes de Boston, au commencement de la révolution américaine, montés sur le haut de leurs maisons et contemplant la défaite qui devait leur apprendre à vaincre. Ce tableau était de M. Blashfield, qui s'est fait un nom par son *Commodus in the arena* (l'Empereur Commode dans l'Arène) et plusieurs sujets archéologiques, très studieusement et très heureusement traités. *Mozart chantant son Requiem* était un groupe bien composé, bien équilibré, montrant le maestro mourant en musique, au milieu de son orchestre d'élèves, comme un roi qui expire au milieu de ses ministres dans tout l'apparat de la pompe royale. Cette toile était due à M. Shields, un élève de Munkacsy. *Elaine*, un des récits les plus attrayants de la Table Ronde, montrant la jeune fille morte qui porte son billet doux (*love letter*) à Lancelot; elle est entourée de toute la cour du roi Arthur. C'était le premier essai de l'auteur, M. Hovenden, dans le genre poétique. Il est, du reste, plus connu par ses héros bretons de la guerre de la Vendée. Mr J.-G. Brown, dont les scènes de la vie intime en Amérique sont toujours disputées par une foule d'acheteurs ardents, a envoyé *Accordant*, l'image du vieux violoniste qui a été le chorégraphe d'un millier de noces et de danses rustiques. *Oncle Ned et moi*, un enfant blanc entre les bras d'un nègre dévoué, constituait l'envoi de Mr T.-W. Wood, un autre peintre de genre très apprécié à New-York. Je suis heureux de nommer ces deux artistes comme n'étant les élèves d'aucun professeur du continent, ce qui est maintenant une distinction en Amérique. Mr Bridgman, toujours le bienvenu, a envoyé de son atelier de Paris une de ses études sur l'Algérie, *Une maison à Biskra*. M. Volk était représenté par une des scènes pathétiques de la vie puritaine. Cet artiste s'est fait une spécialité des misères des jeunes filles des Pèlerins, qu'il représente pataugeant dans les neiges de la Nouvelle-Angleterre; la neige est certainement le meil-

leur symbole du pénible changement d'un pays civilisé à un pays sauvage ; ici, la fille est à genoux sur une tombe gelée, avec la légende : « *Il y a juste un an aujourd'hui.* » Un charmant paysage était *Nonquitt Cliff*, de Mr Gifford un artiste qui peut peindre la calme sérénité de l'air dans un coin immaculé au bord de la mer, avec plus de charme, plus de pureté qu'aucun autre peintre américain ; le grand jour, la fraîche brise, semblent se jouer sous son pinceau. Mr Inness, dans une gamme plus large, avec une splendide richesse de style qui fait de lui une espèce de Delacroix du paysage, fait souvent ouvrir les yeux d'étonnement par l'imprévu du contraste de ses couleurs, par d'audacieuses harmonies et par l'opulence de son expression. Il a choisi, cette année, un thème relativement tranquille, *Sous le Vert-Bois*, sujet assez semblable à quelques-uns des motifs de Fontainebleau par Diaz. Mr T. Moran, qui a parcouru tous les points de l'Amérique pour trouver des nouveautés, nous a fait voir les fortifications en boue des villages indiens du Nouveau-Mexique, une portion de notre pays, où un gouverneur yankee préside gravement sur une estimable population de voleurs espagnols et de Peaux-Rouges adorateurs des serpents.

Le 6 avril a été ouverte à New-York l'Exposition de la *Société des Artistes américains*, une jeune association, qui a la réputation d'être plus dans le « *mouvement* » que l'Académie. Cette Exposition, par suite de changements, a pu montrer un grand nombre d'œuvres dans un espace limité. Ici, surtout, on s'attend à voir des œuvres qui indiquent le rang des États-Unis en matière d'art. La première chose qui ait frappé le visiteur, c'est qu'il n'y avait positivement aucune œuvre de longue haleine. La sincérité de la première impression, le plus souvent justement reçue, était tout ce que pouvaient comporter ces toiles esquissées avec trop d'improvisation. Mais, cependant, chacune comprenait un problème, non pas un problème littéraire ou anecdotique, mais un vrai problème de peintre : l'expérimentation de l'harmonie des couleurs, ou d'un effet d'atmosphère, ou une innovation dans la composition décorative. Mr Fuller, un artiste de Boston, qui peut être cité comme nous appartenant complètement, est comme l'innovateur de ce style. Par une étrange manière vaporeuse, il arrive à mettre sa

Bohémienne ou sa Jeune Sorcière de la Nouvelle-Angleterre en plein dans l'atmosphère de leur vie de bohème ou de sorcellerie, de telle façon que nous voyons leur passé et leur avenir, et involontairement nous les enveloppons d'une légende. Son tableau avait le titre étrange et incompris de *Lorette.* EAKINS a exposé un crucifiement grandeur nature, étudié avec une minutie invraisemblable, d'après un modèle vivant suspendu ; le but de l'artiste était de reproduire l'intensité de la chaleur du soleil d'Orient frappant sur un corps nu. Le naturalisme a rarement été aussi froidement appliqué à un sujet religieux. DUVENICK, dont la peinture des chairs, un peu dans le genre de Menzel, a suscité beaucoup d'admiration à Munich, était représenté par deux figures de femme, pleines de problèmes dans l'art du portrait. CHASE était représenté par un de ses accès de légèreté de main dans un coup de pinceau magique. CHASE, dont le portrait de *Duvenick* a reçu une mention au Salon de Paris en 1881, constitue avec ce dernier, les champions de l'École de Munich dans l'Art américain. La jeune Société en question est fortement englobée dans cette doctrine; laissons-la importer dans la peinture des États-Unis quelques-unes des qualités de Menzel, de Leibl, de Lenbach, et nous n'aurons pas à nous plaindre de leur influence. En opposition à cette théorie, et dans le sein même de cette Société typique des idées avancées, il y a des artistes qui vivent dans la tradition et l'étude de l'Art français. M. LUNGREN, par exemple, complètement Américain, se rappelle Degas, de Nittis et Cazin. Il a envoyé la vue charmante d'un parc de ville couvert de neige, avec des figures qui regardent la lumière électrique, dont les rayons enlacent une dentelle d'ombres sur la nappe blanche du sol. BLASHFIELD avec un *Automne* et VOLK avec les *Captives,* le *Portrait du tragédien Barrett*, par MILLET; WEIR avec sa *Flore,* THAYER avec une *Dame à cheval,* EATON avec un ou deux portraits, ont montré les efforts du développement d'un art créateur. PALMER, BUNCE et BLUM ont représenté des scènes vénitiennes; PALMER est un réaliste, et BUNCE rappelle Turner dans ses tributs à l'Adriatique, tandis que BLUM, avec quelques touches vraies et délicates, nous donne la vérité artificielle de l'eau, et le véritable sentiment vénitien vivant dans un rêve. Je vous ai envoyé le dessin de son *Départ pour le Lido.*

Une chose exceptionnelle a été entreprise au mois d'avril à Philadelphie, c'est l'Exposition de l'Art Belge, organisée par le consul général de ce pays. Ce fonctionnaire, qui a le privilège de choisir sa résidence, préfère habiter l'ancienne capitale des États-Unis plutôt que celle d'aujourd'hui. Il a résolu de gratifier sa ville d'adoption d'une fête artistique fournie par son pays. Pour éviter les droits considérables imposés aux œuvres d'art importées en Amérique, l'Académie des Arts a été constituée en une espèce d'entrepôt, et les tableaux ne devaient payer de droit que dans le cas où ils seraient vendus. Ces énormes toiles historiques dont l'Art Belge est le créateur pacifique, entrèrent dans le port de Philadelphie comme une invincible Armada. Comme beaucoup de vos lecteurs possèdent votre *Catalogue Belge de* 1880, j'indiquerai sommairement les sujets suivants, pris parmi les reproductions de ce catalogue qui a illustré les œuvres que nous avons vues à Philadelphie : MEUNIER, la *Coulée de l'acier* (36); MARKELBACH, le *Tuteur* (58); DENDUYTS, *Lever de la lune* (66); STRUYS, *Déshonorée* (102); ROBERT, *Charles-Quint* (112); STALLAERT, *Dernier Combat de gladiateurs* (127); GUFFENS, la *Joyeuse Entrée* (146); CARPENTIER, les *Réfugiés* (150). ALFRED STEVENS a envoyé une délicieuse peinture, quatre pieds de haut, *The Widow* (la Veuve) dans un noir magnifiquement peint, visitée par une tourterelle blanche dans un bosquet d'arbres. Le *Bal masqué dans le Théâtre Royal de Bruxelles*, par HERMANS, un dévergondage de vermillon et de laque mais finement et savamment brossé, a été acquis par un club de Philadelphie. L'Exposition a gagné 400,000 francs, mais elle a été plutôt un succès bourgeois qu'artistique.

Le 23 octobre, l'Académie de New-York a encore ouvert ses portes à une Exposition d'automne. Parmi les peintures se trouvaient : *Thames at Gravesend* (la Tamise à Gravesende) de QUARTLEY, *Rébecca* de BLASHFIELD, *Old Orchard* (Vieux Verger) de SARTAIN, *Docteur Washburn* d'HUNTINGTON, *Brittany Beach* de DANA, et *Planting the Colza* et *At the Mosque Fountain* de BRIDGMAN, une peinture entièrement nouvelle, terminée expressément pour cette Exposition; c'est l'étude d'un cheval noir, pleine de feu, et vraiment vivante. Huit cents œuvres à peu près composaient cette exposition.

Vers la même époque a eu lieu l'Exposition annuelle de l'Académie de Philadelphie; cent vingt-cinq peintures y ont été envoyées par la seule ville de New-York; on y voyait les œuvres d'artistes tels que BLASHFIELD, BECKWITH, SARTAIN. et BOLTON JONES. Mais rien n'a attiré plus vivement l'attention qu'une quarantaine de peintures envoyées par les Américains habitant Paris, parmi ces œuvres, il faut citer la toile de BRIDGMAN, *Lady of Roumania*, et les *Caravanes*, de M. WEEKS, dans lesquelles il semble avoir emprisonné l'infini et la mélancolie du Sahara.

Pour finir, et vous prouver, mon cher Dumas, combien il est malheureusement vrai que l'Art américain est nourri au biberon européen, je veux mentionner les principales ventes dans lesquelles les toiles à sensation étaient presque toujours françaises.

Une vente de quelque importance a eu lieu à New-York le 28 février. L'ambassadeur américain à Paris, M. Morton, a disposé de toute sa collection, à laquelle a été ajoutée une partie de celle de M. Hoe, l'inventeur bien connu d'une presse à imprimer. M. Morton était propriétaire de *l'Automédon* de REGNAULT, et de *Manon Lescaut* de DAGNAN. Le premier tableau, vendu 5,900 dollars, a été emporté à Saint-Louis; le second, 990 dollars, est retourné en France, *York Town* de J. LEWIS BROWN s'est vendu 280 dollars, *Thief at the fair* (Voleur à la Foire) de KNAUS, 2,250 dollars, et *Tropical Scenery* (scènes des Tropiques) de CHURCH, 3,175 dollars. Cent cinquante-sept peintures ont été vendues, et ont produit 50,478 dollars.

Le 16 mars, on a vendu à Boston la collection de M. Adams, le fondateur de l'*Adams Express*, cette Compagnie magique de messageries, qui transporte de la poudre d'or à travers les montagnes et les tribus de sauvages encore hostiles. Le tableau de TISSOT qui représente deux dames regardant un vaisseau chinois est monté à 1,200 dollars; *la Sierra*, de BIERSTADT, a fait 1,400 dollars. Cent quatorze peintures et statues ont produit la somme de 56,860 dollars.

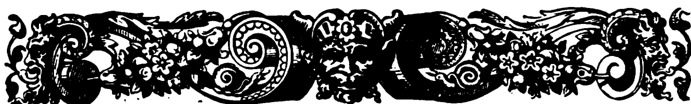
John Wolfe, le banquier et collectionneur bien connu de New-York, a vendu toute sa galerie le 5 avril. *Fellah woman and baby* de BONNAT, a été acheté 6,000 dollars; *la Naissance de Vénus*, par CABANEL, 5,300 dollars; *Anne Boleyn*, par PILOTY, 3,500 dollars; *Fugger le banquier*, par

Carl Becker, 3,900 dollars; l'étude de la *Pénélope* de Marchal, 625 dollars; le meilleur tableau de Bouguereau, *Satyre et Nymphes,* vendu pour 10,010 dollars, est allé décorer un bar fashionable. Quatre-vingt-quinze toiles ont atteint la somme de 131,945 dollars.

Je voudrais vous parler d'une centaine d'autres sujets, mais je sais qu'un auteur trop diffus porte la peine de sa loquacité. Ainsi, adieu, expositions de Boston, de Baltimore, de Chicago, de Saint-Louis, de Cincinnati; adieu, petit temple récemment bâti par le Club de l'Art à Boston, et inauguré en février! Adieu, expositions de blanc et noir, d'éventails, d'eaux-fortes, de gravures sur bois! Et je n'ai rien dit d'une foule de choses, qui étaient cependant intéressantes à mentionner, mais du moins j'ai été moins volumineux que Littré!

EDWARD STRAHAN.





LE SALON D'ANVERS



La ville d'Anvers a, tous les trois ans, comme Bruxelles et Gand, son tour d'Exposition des Beaux-Arts. Ce tour est revenu cette année. Le Salon de 1882 a été très-discuté dans le public et dans la presse. On l'a jugé généralement inférieur à ses aînés et d'une qualité médiocre; on a critiqué la facilité avec laquelle les membres du jury avaient accepté les œuvres qu'on lui avait présentées, et on l'a donnée comme la principale cause de l'infériorité de ce Salon.

Quoi qu'il en soit, quelques œuvres remarquables se distinguaient au milieu de la masse des médiocrités. Parmi les étrangers, les peintres français et les peintres allemands avaient envoyé un certain contingent. Les *Derniers Moments de Maximilien*, de M. Jean-Paul Laurens, n'ont pas obtenu, malgré le grand talent de son auteur, le succès que celui-ci avait peut-être espéré. On a plus goûté le beau portrait de M. Fantin-Latour, et surtout celui de Mme Roth, — une élève de M. Alfred Stevens, — que le jury a du reste très justement honorée d'une médaille. La *Grève des forgerons*, de M. Soyer, a été remarquée. Quant à M. Manet, qui avait envoyé son *Bar aux Folies-Bergère*, il a soulevé, comme toujours, des admirations vives et des critiques passionnées. M. Beauverie avait un paysage d'une coloration distinguée.

Les scènes de genre de MM. Vautier et Bokelman, si pleines d'observation, et les fantaisies violentes de tons de

M. Gussow formaient le dessus du panier de ce que les artistes allemands avaient exposé. Les Hollandais, familiers des expositions belges, brillaient avec leurs belles qualités d'interprètes fidèles et émus de la nature : MM. Mauve, Mesdag et Israels fils, — ce dernier débutant à Anvers avec le même tableau qui lui avait servi de début à Paris, un *Enterrement militaire en Hollande*.

Les Belges, étant chez eux, tenaient naturellement la plus large place. En première ligne, on voyait M. Henri de Brackelaer avec un intérieur de cabaret flamand, la *Maison des Pilotes*, d'une intensité de couleur et d'une puissance de lumière admirables ; cet artiste, si plein des anciennes traditions de l'art national, et en même temps si original, s'est vu enfin rendre justice après avoir été longtemps ou dédaigné ou méconnu, même chez ses compatriotes, et l'admiration a été unanime. C'est vers cette interprétation saine et forte de la nature et de la vie actuelle que tendent de plus en plus toutes les aspirations. Tandis que l'on n'accordait qu'un hommage respectueux, un souvenir à ceux qui, comme M. Nicaise de Keyser, ont combattu jadis et veulent combattre encore ; tandis que d'autres, presque célèbres, comme M. Verlat, se montraient tout à fait au-dessous de leur réputation, ou, comme M. Slingeneyer, avaient la faiblesse d'exposer des toiles qu'il eût mieux valu pour eux tenir dans l'ombre, — le public saluait de ses sympathies et de ses applaudissements les nouveaux lutteurs, ardents, épris d'un art plus vrai et moins conventionnel : M. Meunier et ses intéressantes études de mines et de forges, M. Sacré et son curieux essai de drame ouvrier, et les paysagistes, MM. Heymans, De Knyff, Rosseels, Coosemans ; parmi ceux-ci, qui ne sont plus des débutants, le premier attirait surtout l'attention ; M. Heymans est devenu en quelque sorte le chef d'une école de paysage qui, avec quelques exagérations de parti pris, étudie la nature avec des yeux particulièrement ouverts aux clartés infinies de la lumière, et qui lui donne par cela même une tendresse d'accent et une finesse singulière. Aussi, chacune de ses œuvres est-elle étudiée et discutée avec empressement.

A côté de ces artistes d'une renommée déjà faite, tout un bataillon de jeunes est entré en ligne, et le Salon d'Anvers leur a permis de s'affirmer décidément. Le *Village hollan-*

dais de M. COURTENS, récompensé au Salon de Paris, était peut-être le meilleur paysage du Salon, avec la *Bruyère en Campine* de M. VERSTRAETE; dans l'un et dans l'autre, l'interprétation de la nature était doublée d'un sentiment exquis et d'un charme pénétrant. Dans la peinture de figure, M. FRÉDÉRIC, avec ses *Marchands de craie*, montrait une très rare habileté d'exécution, une science déjà très souple de dessin, un sentiment et une couleur qui devaient beaucoup à l'inspiration des œuvres de M. BASTIEN-LEPAGE, mais où l'on devinait d'heureuses promesses. D'autres jeunes, MM. DE LALAING, FRANTZ CHARLET, VAN RYSSELBERGHE, DE JANS, avaient exposé des tableaux de portrait et de genre qui ne faisaient pas moins bien augurer de leurs œuvres prochaines.

On retrouvait enfin, avec des toiles de premier ordre, les animaliers, MM. ALFRED VERWÉE et STOBBAERTS, les peintres de genre, MM. JAN VAN BEERS et VERHAERT, l'un parisianisé, l'autre bien flamand dans sa couleur et dans ses sujets, — sans oublier un bouquet de dames, qui n'étaient pas les moins appréciées du Salon, notamment M[lles] D'ANETHAN et MEUNIER, — deux élèves de M. ALFRED STEVENS, comme l'est M[me] ROTH.

Peu de chose dans la Sculpture. Des bustes, signés de M. RODIN, de M. DE VIGNE et de M. DILLENS, étaient ce qu'il y avait de plus digne d'être mentionné. Et dans l'aquarelle, — ce genre charmant, très cultivé en Belgique, — il n'y aurait rien eu à noter cette fois si M. STACQUET n'avait exposé quelques jolis paysages, d'une touche vive et spirituelle.

LUCIEN SOLVAY.





EXPOSITION INTERNATIONALE

DES BEAUX-ARTS A VIENNE



CETTE Exposition qui, ouverte le 1er avril, a duré jusqu'au 15 octobre, commence la série des expositions périodiques que l'*Association des Artistes Viennois* a l'intention d'organiser tous les quatre ans dans la capitale de l'Autriche. La première pensée en fut soumise, en 1880, à l'Empereur dans une réunion du Comité de l'association et du bureau de l'Académie des Beaux-Arts. Les artistes viennois reconnaissaient la nécessité de relever la production locale par une émulation régulière. Leur projet, approuvé par le gouvernement, trouva rapidement, dans la sympathie des Viennois éclairés, des moyens d'exécution. Le Conseil municipal vota pour l'Association une somme de 10,000 florins; M. Ottokar Weber, directeur de la Banque d'Escompte de Bohême, ajouta 3,000 florins, le baron Albert de Rothschild lui ouvrit un crédit de 100,000 florins sans intérêts; au bout de quelque mois, un fonds de garantie de 200,000 florins (environ 420,000 fr.), constitué par toutes les souscriptions volontaires, permettait à la Société de donner suite à son entreprise, sous la direction de son Comité composé de treize membres protecteurs (personnages de la cour et grands financiers), et de vingt-cinq artistes, députés, critiques d'art et chefs d'industrie. La présidence fut confiée à S. Exc. le

comte Edmond Zichy, la vice-présidence à MM. Nic. Dumba, député, Makart, peintre, Streit, architecte, H. Von Angeli, peintre.

L'une des premières résolutions de ce Comité fut de donner nettement à ses Expositions le caractère international en invitant chaque nation à y prendre part sous sa responsabilité. Presque tous les pays, invités par voie diplomatique, répondirent avec empressement, à l'exception de la Russie et de l'Angleterre; mais l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, en particulier, apportèrent plus d'objets d'art qu'on n'en demandait. Ce ne fut pas sans difficulté ni même sans de pénibles sacrifices que tous les tableaux se logèrent dans le *Künstler-Haus*, malgré les agrandissements que venait d'y faire l'architecte, M. Streit. La France et l'Allemagne seules, à qui deux magnifiques salles, avec galeries, de 7 mètres de hauteur, avaient été parallèlement réservées dans les annexes, purent, sans difficultés, exposer de grandes toiles et montrer les développements pris chez elles par l'art décoratif, historique et monumental.

Dans la section autrichienne, on remarquait de même une sorte d'hésitation entre la fidélité traditionnelle à l'imitation un peu étroite des procédés anciens et des tendances nouvelles à l'observation directe des choses sous l'influence du naturalisme français. M. Makart, le chef de l'école décorative, n'avait, par malheur, qu'une exposition restreinte. Une étude de *Cléopâtre*, mourant, le torse nu, dans un amas de pierreries et de bijoux, quelques portraits costumés dans le goût de la Renaissance, suffisaient pourtant à montrer sa virtuosité. Des qualités de même ordre, une intelligence singulière des maîtres anciens, une pénétration patiente de leurs procédés, une habilité de main prête à tout, éclataient dans les trois portraits de M. Canon, faits en collaboration tour à tour avec Titien, Holbein et Van Dyck. M. Von Angeli semblait avoir apporté une personnalité plus sensible dans un délicat portrait de jeune femme. Autour d'eux se rangeaient un grand nombre de peintres de genre et de paysage, très habiles compositeurs, très ingénieux dessinateurs, très savants coloristes, qui donnaient tous un plaisir raffiné du même genre. Cependant on pouvait çà et là découvrir quelques tentatives de révolte contre ce dilettantisme un peu froid, parmi lesquelles celle de Mlle Tina Blau,

paysagiste très distinguée, ont été sérieusement remarquées pour leur franchise et leur fraîcheur.

Soit vivacité de tempérament, soit faute d'éducation traditionnelle, on trouvait à la fois plus d'inégalité et plus d'indépendance dans la section hongroise. Sans parler de M. Munkacsy, on y remarquait un certain nombre de jeunes gens, ayant passé presque tous à Paris, qui apportaient dans la représentation des types locaux une sincérité, souvent maladroite encore, mais assez particulière et assez énergique. Il est probable que, de ce côté-là, l'agitation qui sera la suite d'une comparaison aussi longue avec l'habilité des artistes occidentaux ne tardera pas à donner d'intéressants résultats.

La France seule, à vrai dire, usa largement de cet avantage. Le grand plafond de M. Baudry pour la Cour de Cassation, le *Triomphe de la Loi*, la *Vierge Consolatrice* et la *Naissance de Vénus* de M. Bouguereau, le *Jésus au tombeau* de M. Henri Lévy, la *Grève des Mineurs* de M. Roll, les *Girondins* de M. Flameng, parmi d'autres toiles de MM. Cormon, Maignan, Dupain, etc., montrèrent que le grand art n'avait point à souffrir des progrès faits chaque jour par la peinture familière, que représentaient brillamment MM. Bastien-Lepage, Dantan, Benjamin-Constant, J.-L. Brown, etc., tandis que l'art du portrait se présentait, avec un accent incomparable de franchise et de simplicité, sous les noms de MM. Bonnat, J. Lefebvre, Henner, Paul Dubois. Quelques beaux marbres, le *Corneille* de M. Falguière, les *Adieux d'Alceste* de M. Allar, le *Matin* de M. Schœnwerk, le *Génie gardant le secret de la mort* de M. de Saint-Marceaux, l'*Anacréon* de M. Guillaume, placés au milieu de la grande salle française, sous la protection d'un très simple velours, contribuaient à lui donner un aspect grave et recueilli qui frappait vivement les spectateurs.

L'Allemagne avait apporté beaucoup plus de luxe dans la décoration de son grand Salon. Un immense dais en velours rouge, à longues draperies tombantes, formait, au milieu, une sorte de salon obscur, meublé de sièges confortables, d'où l'on apercevait dans un jour éclatant, à travers un cadre obscur, les tableaux vivement éclairés sur la muraille. En outre, de hautes plantes vertes, dans des vases de faïence, s'élevaient aux angles, autour des statues. Un ar-

rangement si ingénieux ne pouvait convenir qu'à des tableaux de petite dimension, et c'est, en effet, dans leurs portraits et dans leurs tableaux de genre que les peintres de Munich, de Düsseldorff et de Berlin ont montré leur incontestable habileté, fondée, presque toujours, sur la patiente étude des anciens maîtres bien plus que sur l'observation directe de la nature. Le dilettantisme raffiné de MM. Lenbach et Kaulbach s'y est fait admirer, autant que jamais, dans plusieurs études délicates et plusieurs savants portraits. On y a remarqué d'ailleurs, chez presque tous les peintres de genre, chez tous les paysagistes, un sérieux effort pour donner plus de force et de vérité à leurs colorations. M. Defregger, par son *Arrivée au Bal*, a pris, haut la main, la tête de ce groupe d'observateurs spirituels des mœurs locales, et M. Lirbl a renoué heureusement la vieille tradition allemande d'observation obstinée avec le réalisme contemporain dans son étude des *Femmes à l'église.*

Les sections les plus importantes, à côté de la France et de l'Allemagne, étaient celles de Belgique et d'Espagne. *La Peste de Tournai,* par M. Gallait, grande page d'une composition dramatique et où ne manquent pas les morceaux vigoureux, bien que la tonalité générale reste commune et terne, a été certainement le succès le plus populaire de l'Exposition. Des envois excellents de MM. Alfred et Joseph Stevens, de Braekeleer, Verwée, Verhas, Wilhems, Hermmans, etc..... donnaient aux yeux des plaisirs plus vifs. L'Espagne, fidèle à ses traditions tragiques, avait escorté la célèbre toile de M. Pradilla, *Jeanne la Folle,* de plusieurs grands tableaux presque aussi vigoureux et plus dramatiques encore, parmi lesquels la *Cloche de Huesca,* par M. Casado del Alisal, tenait le premier rang autant par les qualités de l'exécution que par l'horreur du sujet. Quelques peintres de genre, plus gais, tous se rattachant plus ou moins à Fortuny, donnaient à l'entour une note vive plus appréciée du public que des artistes. L'Italie, le Danemark, la Norwège, la Hollande, moins complètement représentées, offraient cependant aussi quelques morceaux distingués, sans révéler ni des tendances nouvelles, ni des personnalités inconnues depuis l'Exposition universelle de 1878.

En somme, le succès obtenu par la première Exposition internationale de Vienne a été assez sérieux pour que l'As-

sociation des artistes viennois songe déjà à la renouveler en 1886. Ces expositions, alternant avec les expositions du même genre qui doivent avoir aussi lieu à Munich tous les quatre ans, seront pour l'Allemagne comme des consultations régulières où elle prendra la mesure de ses propres forces et où les nations étrangères, rassurées par les garanties qu'offre un jury international, prendront également l'habitude d'aller tenter de nouveau la victoire. A l'Exposition de Vienne, où trente grandes médailles seulement étaient données comme récompenses, huit ont été à la France, qui, en outre, seule de toutes les nations, a été jugée digne d'en obtenir dans chacune des branches de l'art, peinture d'histoire, peinture de paysage, sculpture, gravures en médailles, gravure en taille-douce, architecture.

H. SCHWARZ.



La justification que M. Castagnary annonçait à la fin de son remarquable article sur Courbet (voir page 210), il l'a faite. Dans une série d'articles publiés par lé journal *le Temps*, il a établi péremptoirement l'innocence du grand peintre. Cette démonstration, qui faisait d'une façon si inattendue la lumière sur un point obscur de notre histoire contemporaine, a produit une sensation profonde dans la presse et dans le monde des artistes. On peut dire qu'elle a été complète et a véritablement soulagé la conscience publique. Les articles de M. Castagnary paraîtront en brochure chez l'éditeur Dentu au mois de février prochain.





L'ART EN RUSSIE

L'EXPOSITION DE MOSCOU



En dehors de la Russie, l'histoire de l'art russe est très peu connue. Il n'est donc pas sans intérêt d'en donner ici un aperçu, avant de parler de la grande Exposition artistique et industrielle de Moscou, qui devait offrir un résumé du progrès des Beaux-Arts et de l'industrie en Russie pendant le quart de siècle (1855-1880) que représente le règne de l'empereur Alexandre II. Si nous passons en revue tous les monuments de l'Art russe ancien, en commençant par le xe siècle et en finissant par le xviie, nous trouverons partout les traces d'une originalité particulière, dans les formes, comme dans l'ornementation, malgré les influences des maîtres étrangers : les Byzantins (au xie siècle), les Italiens (au xve) et les Hollandais (au xviie). C'est seulement au xviiie siècle, après l'arrivée en Russie d'un grand nombre d'artistes français appelés par Pierre Ier et Catherine II, et l'envoi en France de jeunes artistes russes sortis de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, que l'Art russe obéit tout à fait aux influences étrangères. Cela dure jusqu'à la moitié du xixe siècle; après la guerre de la Crimée, le sentiment national commence de nouveau à s'éveiller dans la société russe, et l'on remarque en même temps, en art, une tendance réaliste. En littérature, long-

temps avant cette époque, on voit se produire une crise analogue avec l'apparition du dramaturge Priboïédoff, des poëtes Pouschkine et Lermontoff, du fabuliste Kryloff, du romancier Gogol; en art elle ne se produit que vingt ou trente ans plus tard.

On peut regarder comme le dernier représentant des tendances classiques, dans l'Art russe, CHARLES BRULLOFF, l'auteur du fameux tableau : *le Dernier Jour de Pompéi* (1833). Parmi ses élèves il y en a eu quelques-uns, qui ont montré plus d'indépendance, *Moller*, par exemple, dans ses ouvrages : *le Baiser, une Fiancée, la Roussalka* (1842). Un contemporain de BRULOFF, ALEXANDRE IVANOFF, qui a passé toute sa vie en Italie, pour peindre un seul tableau : *l'Apparition du Christ au peuple* (1840-1858), et faire des esquisses bibliques, où il poursuivait surtout la vérité historique, trouvait déjà que l'art russe devait entrer dans une phase nouvelle, mais il n'avait de penchant que pour les sujets empruntés à la Bible.

On tient généralement pour père de la nouvelle école russe de peinture le peintre de genre VENETZIANOFF, qui, après avoir vu à l'Ermitage impérial le tableau de Granet, a commencé le premier à choisir pour ses tableaux des sujets tirés de la vie des paysans et à étudier soigneusement la nature : *l'Intérieur du Monastère des Capucins à Rome* (1818). VENETZIANOFF a eu autour de lui tout un groupe de disciples qui ont suivi son exemple. Mais à tous ces artistes il manquait le souci de la nature, la recherche de l'expression, l'humour, qui distinguent si vivement les œuvres de l'école réaliste russe d'aujourd'hui.

Lorsque VENETZIANOFF peignit d'après nature son premier tableau, *la Grange*, en 1820, il trouvait lui-même, comme nous l'apprenons par ses mémoires, que la recherche du sentiment le gênait beaucoup dans ce travail. Avec plus de justice, on pourrait prendre pour fondateur de la nouvelle école russe le peintre FEDOTOFF, qui, sous l'influence du célèbre fabuliste KRYLOFF, a commencé à peindre les mœurs de ses contemporains, et a exposé en 1849 trois tableaux de genre : *un Chevalier venant de recevoir les insignes d'un ordre; la Recherche en mariage d'un major; une Fiancée difficile sur le choix d'un parti.*

En réalité, la direction nationale et naturaliste dans l'Art

russe se développe avant tout chez les élèves de l'École de peinture et de sculpture de Moscou. Là apparaît encore, vers 1840, toute une pléiade de jeunes peintres de genre et de paysages qui ne traitent que des sujets nationaux, comme *le Dimanche de Pâques dans une famille russe; la Bénédiction pour le mariage; le Récit d'un soldat dans sa patrie.* De là sortent plusieurs peintres, qui jouent un rôle plus ou moins important dans l'Art russe après 1855 : Péroff, Poukireff, Nevreff, Pribkoff, Ratchkoff, Prianischnikoff, V. Makovski, Savrassof, Kameneff, et autres. Presque à la même époque, des réalistes paraissent aussi parmi les élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Les uns traitent des sujets tirés de la vie moderne; citons parmi ceux-ci : Tchernyscheff, les deux frères P. et A. Rizzoni, A. Popoff, baron M. P. Klodt, A. Volkoff, Troutovski, J. Sokoloff, Jacoby, N. Petroff, Miassoïédoff, Morozoff, Korzoukhine, Koscheleff, Jouravleff, Sédoff, Pelevine, Lemoch, Maximoff, Répine, Savitzki, Vasnetzoff, B.-V. Vereschaguine, Dmitrieff, dit d'Orenbourg, C. Makovski, etc. Les autres, au contraire, peignent des sujets tirés de la vie ancienne; signalons entre autres Schwarz, Litovtchenko, Gué, Sourikoff. Il paraît aussi des portraitistes, tels que Kœhler, Kramskoï, et des paysagistes de la nature russe, comme le baron M. C. Klodt, Mestcherski, Schischkine, Vassilieff, Volkoff, Orlovski, Kouindji et Klever.

Un mouvement tout à fait nouveau commence, vers 1863, parmi les artistes russes : c'est alors que Péroff, envoyé en France comme pensionnaire de l'Académie, demande à retourner en Russie, avant le terme fixé; il se sentait incapable de rendre des sujets tirés de la vie d'un peuple étranger, et il préférait étudier les mœurs de son pays natal. En même temps, plusieurs élèves de l'Académie : Kramskoï, Lemoch, Litovtchenko, C. Makovski, S. Grigarieff, Dmitrieff, dit d'Orenbourg, Jouravleff, Korzoukhine, Morozoff, Peskoff, Schoustoff, B. Wenig, Kreytan, se refusent à l'exécution des programmes indiqués par les professeurs pour obtenir la grande médaille d'or, dont les sujets leur semblent étrangers à leur nature. Ces révolutionnaires quittent l'Académie et forment une association libre. En 1871, quelques-uns d'entre eux organisent une Société d'Exposi-

tion, dans le but de montrer leurs œuvres, non seulement aux habitants de la capitale, mais encore aux habitants des provinces. L'idée de cette société appartient au peintre Mïassoïédoff, qui, revenu de l'Espagne où il était pensionnaire de l'Académie, présenta son projet d'abord aux membres de l'Association, et ensuite à quelques artistes de Moscou, tels que Péroff, Prianischnikoff, Savrassoff, Kameneff. Aujourd'hui cette Société compte déjà trente membres, parmi lesquels se trouvent des artistes très distingués. Elle a déjà fait dix expositions annuelles, et leurs œuvres ont voyagé dans toutes les villes principales de Russie. Plus tard, les artistes qui appartiennent à l'Académie, ont aussi organisé (en 1876) une Société d'Expositions artistiques. Cette dernière Société a deux fois plus de membres que l'autre, mais ils sont libres et changent souvent; aussi les six expositions annuelles de la nouvelle Société n'ont-elles pas été aussi riches en sujets nationaux que celles de l'ancienne, et ce sont principalement les paysages qui ont appelé ici l'attention.

Il reste très peu d'artistes en dehors de ces deux Sociétés. En tête, il faut placer B.-V. Vereschaguine, si connu par ses sujets tirés de la guerre de Taschvent (1867-1868) et de celle de Bulgarie (1877-1878), ainsi que par ses brillantes études rapportées des Indes. Lui seul a fait toute une révolution dans l'opinion, car personne avant lui n'avait traité les scènes de guerre avec une telle réalité et un tel sentiment; en outre, personne ne possède une pareille rapidité d'exécution. Une exposition particulière de ses œuvres fait maintenant le tour de l'Europe, et excite partout une grande admiration.

Il en était autrement pour la sculpture. Après Pimenoff et le baron P. Klodt, qui se sont fait aussi connaître comme statuaires réalistes, et dont le premier a produit, vers 1855, les monuments de Kriloff et de Nicolas Ier, nous ne rencontrons plus de sculpteurs de ce genre avant Antokolski, qui s'est révélé, il y a dix ans, avec *Jean le Terrible* et *Pierre Ier*. Il est vrai que le peintre Mikéschine a construit, dans cette période, le monument commémoratif du millénaire de la Russie (1862), et celui de Catherine II (1873); mais ces ouvrages représentent un travail collectif; car l'artiste n'est pas sculpteur lui-même, et ce sont d'autres artistes

(Tchijoff, Opékouschine, etc.) qui ont exécuté ces monuments d'après ses dessins. Parmi les productions des nouveaux sculpteurs russes, tels que Kamenski, Tchijoff, Popoff, Laveretzi, qui ont traité des sujets tirés de la vie moderne, on remarque moins de réalité que dans les productions des nouveaux peintres du même genre : ce sont encore les traditions académiques qui les dominent. Il a paru au contraire toute une école de sculpteurs qui ont produit, en cire et en bronze, de petits groupes d'hommes et d'animaux avec une grande réalité; ce sont : Lieberich, Von Wahl, Menert, Lanceray, Ober, Posen, Schokhine, etc.

Plus tard on voit naître aussi l'architecture nationale. L'artiste que l'on regardait auparavant comme le père de cette architecture, C. Thon, n'a construit ses églises qu'en style byzantin. Le sentiment réellement national commence seulement avec l'apparition de deux Gornostaïeff (oncle et neveu), de Rezanoff et Grimm, de Schröter et Huhn, de Hartmann et Ropett, de Bogomoloff et Wallberch, etc. Pendant ces vingt-cinq dernières années, les autres bons architectes de la même époque, Beine et Benois, Bernhardt et Bohnstedt, Krakau et Rachau, ont fait des constructions de styles étrangers.

Avec la renaissance de l'Art national en Russie coïncide aussi la formation de plusieurs collections particulières, consacrées spécialement aux productions de la nouvelle école russe; comme celles de Soldatenkoff et de Trétiakoff, presque toutes ces collections se sont créées à Moscou. Les collections officielles, comme celle de l'Ermitage impérial, du Musée National de Moscou (ancienne collection de Prianischnikoff de l'Académie des Beaux-arts de Saint-Pétersbourg), restaient au contraire consacrées pour la plupart aux productions de l'ancienne école russe. Plusieurs œuvres empruntées à ces collections ont paru aux Expositions universelles de Londres (1862), de Paris (1867 et 1878) et de Vienne (1873).

Cette année, outre les expositions annuelles de deux Sociétés artistiques, et outre les expositions particulières de quelques artistes, comme Aivazovski, Klever, Soudkovski, Kouindji, Soukhorovski, il y a eu chez nous une grande Exposition nationale à Moscou. Malheureusement elle ne pouvait présenter un tableau tout à fait complet du déve-

loppement de l'art national russe pendant le dernier quart de siècle, quelques collectionneurs ayant refusé de prêter les œuvres qui leur appartiennent. Ainsi, on n'y voyait point la majeure partie des ouvrages qui ont figuré aux Expositions de ces dix dernières années, et ces ouvrages devaient caractériser surtout les progrès de la nouvelle école.

Les artistes le mieux représentés ont encore été les peintres de sujets religieux, comme IVANOFF, B.-P. VERESCHAGUINE, BOTKINE ; les peintres de sujets étrangers (tirés de la vie française, italienne ou romaine), comme HUHN, BRONNIKOFF, SIÉMIRADZKI ; les peintres de batailles, comme WILLEWALDE, KOTZEBUE, KOVALEVSKI ; les peintres de paysages, comme AÏVAZOVSKI, BOGOLUBOFF, SOUDKOVSKI, KLEVER ; les peintres de portraits, comme KŒHLER, C. MAKOVSKI ; les sculpteurs comme ANTOKOLSKI, LANCERAY, BOCK, LAVERETZI, PODOZEROFF et M. POPOFF ; les graveurs au burin, comme JORDAN et POJALOSTINE, à l'eau-forte, comme V. BOBROFF et DMITRIEFF, dit du Caucase ; venaient ensuite les architectes, et enfin les artistes finlandais.

Mais beaucoup d'artistes nationaux, surtout les peintres de genre, ont été représentés plus ou moins incomplètement.

En général, la grande Exposition de Moscou de cette année a été très riche en tableaux, sculptures et dessins d'architecture. Comme j'ai publié en français et en russe un Catalogue illustré de cette Exposition, dans lequel les gens qui s'intéressent à l'Art russe pourront trouver des renseignements plus étendus, je me suis dispensé de citer ici les titres de toutes les œuvres les plus importantes qui ont figuré à cette exposition.

N. SOBKO.





EXPOSITION

DE

L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

ŒUVRES ET PRODUITS MODERNES

BING

19, rue Chauchat, 19

BING

Ce nom incisif et pénétrant n'a-t-il pas pour vos oreilles la sonorité cuivrée et retentissante du *gong* chinois frappé par une baguette vigoureuse? Pour moi, cette simple syllabe bien prononcée, « *Bing!* » évoque dans mon esprit toutes sortes de visions et de féeries orientales. Je rêve, en l'entendant, d'étoffes superbes et de meubles bizarres, de soieries lamées d'or et d'argent, de bronzes aux nielles délicats, d'idoles pansues et ventrues, et d'oiseaux fantastiques, montés sur des échasses roses, étincelant des topazes, des émeraudes et des rubis tombés sur leurs ailes de l'écrin vivant de la nature, et ce rêve est une réalité !

M. Bing, en effet, a été, et il est encore aujourd'hui le premier importateur en France de ces curiosités et de ces merveilles de l'extrême Orient dont toute l'Europe se montre si friande aujourd'hui.

Je me sens incapable de rendre avec la plume l'impression que j'éprouve en pénétrant dans l'admirable salle dont



Collection S. Bing.
Racine de camphrier avec diablotins poursuivis par Chioki.

la décoration a été confiée à M. Bing. C'est comme un éblouissement.

Je débute dans la section des meubles, et je me vois tout de suite entouré de dix ou douze cabinets en bois de fer, divisés en compartiments ingénieux, et rehaussés de fins décors de nacre, d'ivoire, de jade, d'or ou d'argent, qui jettent comme un éclair de gaieté sur la sévérité du fond. Mille objets aux formes nouvelles nous montrent leur incrustation brillante ; les bois nuagés d'or nous caressent doucement la rétine ; plus loin, ce sont des figurines toutes radieuses, qui se détachent sur des fonds de laque noire, des harnachements de chevaux nous étonnent par la vivacité et la fraîcheur de leurs colorations ; nous admirons, sur des paravents aux feuilles mobiles, des figures ou grotesques ou terribles, mais dont l'expression, poussée à outrance, atteint les dernières limites du possible.

Les sévérités du programme de l'Union centrale ne permettaient pas à M. Bing d'exposer sa merveilleuse collection de vases de Chine et du Japon. Il n'a pu nous en montrer que quelques échantillons, assez pour nous charmer et nous séduire par la pureté des lignes, la grâce des proportions et la recherche heureuse des tonalités. De grandes tables cloisonnées nous disent le dernier mot de la magnificence orientale, tandis que des boîtes, des plateaux, des écrans, et tous les petits meubles de la vie intime de la Chine et du Japon nous surprennent, nous amusent et nous captivent par les détails les plus ingénieux et les plus inattendus.

Des tableaux, des dessins, des soieries, des manuscrits, enrichis de tous les trésors de la calligraphie orientale, retiennent aussi bien longtemps les amateurs ; les uns épris de l'idéale pureté de certains types, les autres se désopilant la rate devant certaines charges spirituelles ou narquoises.

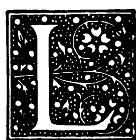
Mais son véritable triomphe, c'est avec les étoffes que M. Bing vient de l'obtenir. Il en a de splendides, et il en a d'exquises. La palette des plus grands coloristes est vaincue et humiliée par un ton d'aurore ou de soleil couchant ; par ces gris-perle pâlissants, par ces teintes opalines, par ces lueurs argentées, par ces lilas glacés et changeants, par ces rayonnements de l'or et ces chatoiements des pierreries, que rendent à miracle ces tissus incomparables.



MAISON KRIEGER

A. DAMON ET CIE, SUCCESSEURS

74, Faubourg Saint-Antoine

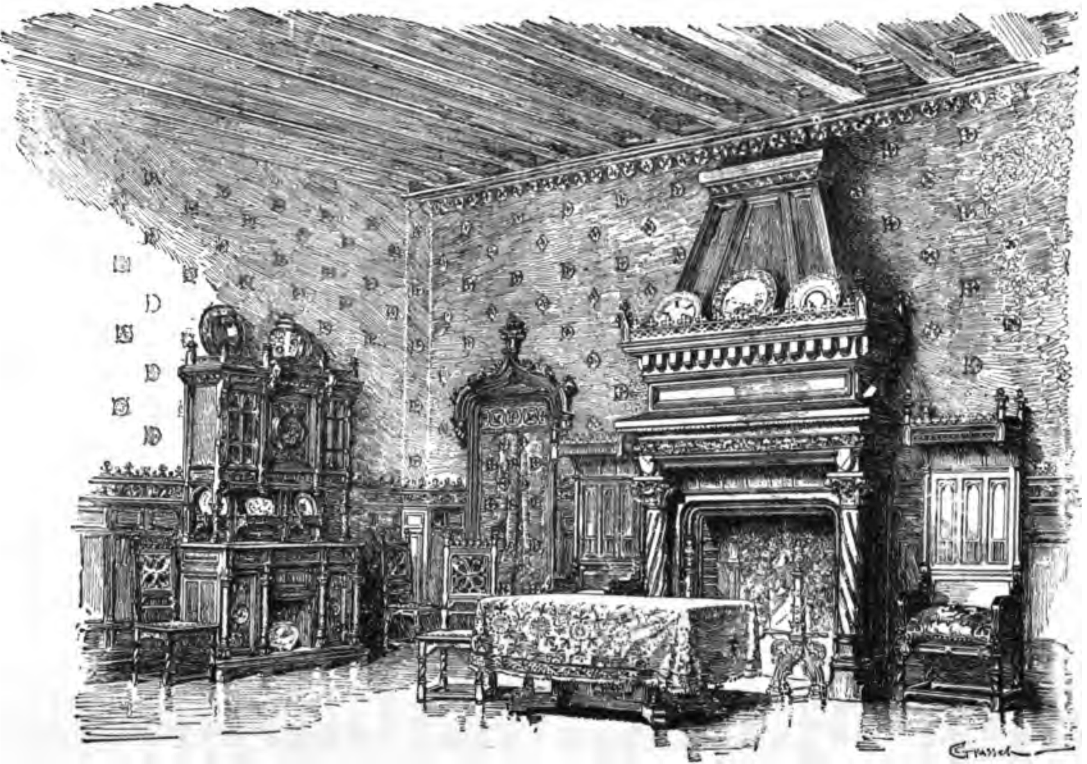


A MAISON KRIEGER tient depuis longtemps le sceptre de la fabrication du meuble français, et ce sceptre n'est pas tombé en passant dans les mains de M. A. DAMON et de ses associés, chefs actuels de cet établissement de premier ordre.

La maison Damon est universelle, et vous pouvez lui demander avec la même confiance et le Moyen âge et la Renaissance, sans parler du style moderne, qui le reconnaît comme un de ses maîtres.

C'est dans ses ateliers et ses magasins qu'il faut chercher la maison Krieger. L'exposition de l'*Union centrale* ne contient point M. Damon tout entier. Elle ne le montre que par fragments, par échantillons et par spécimens. C'est beaucoup sans doute : ce n'est point encore assez !

On peut diviser son envoi en quatre sections dont chacune mérite une attention spéciale et un étude particulière. C'est d'abord une salle à manger du xve siècle (dont nous donnons la reproduction), avec sa haute cheminée monumentale, montant presque jusqu'au plafond. Au milieu du manteau, une tablette, protégée par un rebord ajouré, reçoit une garniture de faïences : plats, brocs et hanaps d'un bel effet décoratif; les sièges, travaillés dans le bois plein, ont des dossiers évidés qui rappellent les fenêtres à compartiments des vieilles cathédrales; la table à pans coupés, se rétrécissant ou s'allongeant à volonté, nous montre, entre ses pieds robustes, de petites balustrades finement ouvra-



Salle à manger gothique exposée par **MM. A. Damon et Cie.**

gées. Les deux buffets, qui se font face, de chaque côté de la salle, avec toilette pouvant remplir l'office de dressoir, sont d'un travail achevé. J'en pourrai dire autant des deux grands fauteuils surmontés d'un dais qui accostent la cheminée, et des deux portes conduisant à la salle à manger, dans le hall du château, très élégantes avec leurs ogives qui s'infléchissent de façon à former une accolade pleine de grâce.

A côté de ces œuvres de style, la maison Krieger fait les concessions nécessaires aux exigences modernes, en exposant le mobilier de deux chambres, dans les prix doux, vrai mobilier de bord de mer ou de campagne de la banlieue parisienne; l'un en sapin ordinaire, sans sculpture d'aucune sorte, mais d'une ligne très nette et très pure; l'autre en *pitch-pin* d'Amérique, plus relevé de ton, avec des découpures élégantes : le tout abordable aux petites bourses, puisque l'on a, pour 3,600 fr., neuf pièces importantes, un lit, une commode, une armoire à glace, une toilette, une table de nuit, une table ordinaire, un fauteuil et deux chaises, ainsi que les tentures et les rideaux.

Au premier étage, dans la salle spéciale destinée aux meubles somptueux déjà primés dans de précédentes expositions, on peut admirer encore une magnifique bibliothèque à deux corps, du xvie siècle, en noyer naturel, sculpté, avec fronton couronné par la statue, d'une si fière tournure, du silencieux Laurent de Médicis — chef-d'œuvre de Michel-Ange. Sur l'armoirette centrale, à vantaux pleins, de très fines arabesques accompagnent des médaillons d'un beau style reproduisant deux profils de femmes coiffées et vêtues à la mode de Henri II; le meuble composite mêle dans son décor le Corinthien à l'Ionien. On prend le beau partout où on le trouve. Ce meuble est un des plus complets que j'aie rencontrés dans cette salle, et il méritait à tous égards d'être décrit ici.





ÉBÉNISTERIE D'ART

FLACHAT, COCHET & Cie

4, rue Dunoir, Lyon.



Si l'Exposition de l'Union centrale, prise dans sa généralité et son ensemble, accuse une prédominance marquée de l'élément parisien, il ne faut pas croire, cependant, que la main de Paris soit seule à figurer dans ce concours ouvert à l'industrie artistique sans exception aucune de provenance et d'origine.

C'est ainsi que la seconde ville, Lyon, s'y trouve glorieusement représentée par deux maîtres ébénistes, dont la fraternelle association enfante de véritables chefs-d'œuvre.

Leur exposition a grand air, et l'amateur des belles œuvres du ciseau étudie avec un réel plaisir et le grand buffet-dressoir, de proportions grandioses, qui occupe le centre de leur montre, et la *Crédence-Cabinet,* dans le style Henri II, reproduite par notre dessin, et la vitrine Louis XIV, en bois de noyer, rehaussée de dorures. Nous voudrions faire connaître, ces trois objets, tout à fait remarquables, et qui placent hors de pair MM. Flachat et Cochet. Cette importante maison, qui s'efforce de continuer l'école lyonnaise, a donné là une preuve de sa puissante originalité.

Le grand dressoir est à deux corps. Sa partie inférieure a pour principal décor des fleurs et des fruits ; le second corps y ajoute quatre cariatides, qui supportent l'entablement, d'un beau caractère.

Fort élégante dans l'ensemble de son galbe, la crédence-cabinet, nous montre ses deux corps très harmonieusement reliés. La partie supérieure, naturellement la plus ornée,



Crédence Cabinet, style Henri II,
exécuté par **MM. Flachat, Cochet & Cie.**

est justement fière des délicieuses plaques de porcelaine très élégamment intercalées dans ses portes.

Je passe légèrement, ne pouvant tout dire, sur une aimable variété de consoles en bois doré et de fort beaux miroirs dans le style de la Renaissance, de Louis XIV et de Louis XVI. — Il y a là des choses magnifiques; il y en a d'autres d'une simplicité charmante.

S'il me fallait préciser d'un mot la caractéristique de la fabrication de MM. Flachat et Cochet, je louerais surtout chez eux ce mélange d'imagination et d'assimilation qui leur permet d'interpréter à leur gré, et avec un égal succès, les styles les plus divers et les plus opposés, et, quand il leur plaît, de devenir eux-mêmes créateurs, sans jamais tomber dans la reproduction servile des anciens meubles.

La mise hors concours, — c'est-à-dire la plus haute des distinctions dont le jury dispose, — dit assez dans quelle estime sont tenues les œuvres de cette maison de premier ordre. Lyon, a le droit d'être fier de se voir représenté, dans une industrie considérée comme essentiellement parisienne, par deux hommes que la supériorité incontestée de leurs produits a placés d'emblée au premier rang.



JULIEN SIMON

MAISON GALLAIS

77, boulevard Richard-Lenoir.



JULIEN SIMON, successeur d'un industriel éminent, M. GALLAIS, et directeur de la grande fabrique du boulevard Richard-Lenoir, 77, qui porte encore ce nom justement honoré, s'est voué à la fabrication des meubles de grand luxe. Main habile au service d'une intelligence cultivée, M. Simon excelle à nous rendre les époques disparues, dont il reproduit les plus belles inspirations, en leur donnant un caractère personnel qui constitue le mérite, la saveur et le charme des œuvres originales.



Exposition de la Maison Gallais.
Lit Louis XV en laque Martin.

C'est que M. Simon est un homme de son siècle. Aussi nous a-t-il prouvé qu'avec une étude approfondie des modèles, et en se pénétrant du goût de nos ancêtres, on pouvait arriver à des créations appropriées à nos usages, en harmonie avec nos intérieurs, et capables de satisfaire à tous nos besoins, en donnant cependant à nos yeux les mêmes jouissances que les œuvres mêmes des vieux maîtres, qu'ils s'appellent Boule ou Riesner, Gouthière ou Ducerceau.

Aux yeux de beaucoup de gens, M. Julien Simon a un titre, c'est celui de restaurateur et de vulgarisateur parmi nous de ce procédé de peinture connu sous le nom de VERNIS-MARTIN, dont les grands artistes industriels du siècle de Louis XV et de Mme de Pompadour ont su tirer un si merveilleux parti.

Il suffira, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur le beau lit Louis XV et sur l'élégante armoire de la même époque, ornés l'un et l'autre de charmantes peintures genre Watteau, d'une facture à la fois exquise et originale. Initié depuis longtemps aux mystères de la fabrication des laques, M. Julien Simon nous offre moins des spécimens exquis de ce qu'il peut produire dans ce genre de meubles, qui est appelé à faire l'ornement et la joie des plus somptueuses demeures aussi bien que des intérieurs les plus artistiques.

Il ne faut pas croire, cependant, que cet admirable type des peintures laquées absorbe complètement le temps, le talent et l'énergie de l'artiste contemporain. Un éclectisme large et intelligent est le seul mot d'ordre auquel il obéisse. Nous n'étonnerons donc personne en disant qu'il tente au besoin de fructueuses excursions dans le monde gothique et parmi les grands producteurs de la Renaissance.

Nous n'avons pas encore signalé un ameublement dans le goût de la Renaissance anglaise. Cette composition, si charmante dans son ensemble, et si intéressante dans ses détails, emploie comme élément principal le noyer ciré — une matière superbe — et comme ornement, des panneaux de laque intercalés dans le bois, à l'instar des plaques de faïence, que traitaient de la même façon les ébénistes de la Renaissance. Cette pièce, unique dans son genre, suffirait à la gloire d'un artiste industriel : elle mettra le sceau à la juste renommée de M. Julien Simon.



BRODERIE MÉCANIQUE ARTISTIQUE

MAISON JOLIFIÉ

13, rue des Fontaines-du-Temple, 13.



Le plus sérieux avantage des expositions comme celle de l'Union centrale, c'est de mettre en lumière des inventions récentes, encore inconnues de la foule, mais qui méritent de devenir promptement populaires, et de faire dans le monde un chemin rapide et brillant; en écrivant ces lignes, c'est à M. Jolifié que je pense.

C'est qu'en effet M. Jolifié est un créateur à qui nous devons une chose toute nouvelle, ingénieuse et charmante, dont toutes les mains féminines sauront tirer un habile parti, et qui s'appelle le Point mousse.

Cette très jolie et très artistique décoration du point-mousse, création aussi exquise qu'elle est originale, s'applique également bien aux sièges, aux draperies des cheminées, aux étagères, aux écrans, etc., pour tout dire en un mot, aux mille objets familiers que les femmes veulent avoir constamment à leur portée, boîtes et coffrets, cadres de miroirs ou de photographies, enfin c'est tout un petit monde puissant, mignon, élégant et coquet qui nous séduit également et par sa forme et par sa couleur.

Mais il s'en faut que le point-mousse ait absorbé toute la puissance d'invention de M. Jolifié, et à côté de cette broderie nouvelle nous avons vu chez lui des fleurs jetées sur un fond de satin, vraiment rayonnantes dans leur fraîcheur et leur éclat. On dirait un matin de printemps dans une serre. Les contours de ces adorables fleurs sont arrêtés d'une façon très pittoresque et très originale par une broderie de fils d'or, tissée, à la façon originale, et qui donne à l'ensemble de l'œuvre un caractère de réelle magnificence.



Ancienne Maison BEFORT Aîné

ZWIENER

ÉBÉNISTERIE DE MEUBLES D'ART

2, rue de la Roquette.

N ne m'étonnerait point si l'on me disait que M. Zwiener rêve chaque nuit de Versailles et des Trianon. Il doit être hanté par les ombres de Gouthière et de Riesner. J'imagine que l'élégante silhouette de la reine passe souvent devant ses yeux, pleine de grâce et de majesté.

Ce sont, en effet, les chefs-d'œuvre de cette époque, d'une si rare et si parfaite élégance, que ce jeune maître aime surtout à reproduire. Je me hâte d'ajouter qu'il y réussit à souhait. La commode de Marie-Antoinette, reproduite par ce véritable artiste, est d'une telle perfection qu'on pourrait la faire monter du rez-de-chaussée au premier étage : placée à côté de l'original même, dans les galeries de l'exposition rétrospective, elle embarrasserait les connaisseurs qui pourraient bien hésiter entre l'œuvre de Riesner et la sienne. Imiter ainsi, c'est créer. Les cuivres de ce beau meuble sont d'une ciselure vraiment irréprochable.

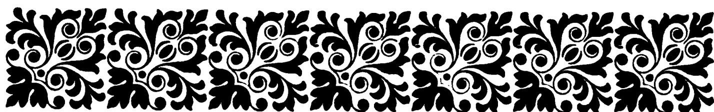
J'en pourrais dire autant de deux autres reproductions, non moins bien réussies : l'une du joli bureau du ministère de la marine, et l'autre de la commode de Mazarin. Là encore, M. Zwiener n'a pas craint de lutter avec Boule, et il a grandi dans cette lutte; les reproductions de M. Zwiener mériteraient aussi d'être placées dans un musée. Nous les y verrons quelque jour.

Mais je me hâte d'arriver aux créations propres à cet éminent artiste-industriel. Les deux premières sont deux fort beaux meubles, style Louis XV, en vernis-Martin, avec des cuivres ciselés d'une grande correction et d'un dessin fort ingénieux. Des deux peintures qui décorent ces pièces magni-



Commode Louis XV avec cuivres ciselés,
exécutée par **M. Zwiener.**

fiques, l'une représente la jeune déesse des fleurs, parées des plus beaux produits de son empire; l'autre, dont nous donnons ci-dessus la reproduction, représente Vulcain et Vénus, couple divin, mais mal assorti. Le jury a reconnu le mérite de cet heureux débutant en lui décernant la médaille d'or.



LECORNEY ET CIE, ÉDITEURS

TERRES CUITES, BRONZES & MARBRES

4bis, rue Pierre-Levée.



NICOLAS LECORNEY, le fondateur de cette importante industrie d'art, est avant tout un artiste. Il vint de bonne heure à Paris et suivit les excellentes leçons de Lequien, puis il se mit à travailler pour l'industrie, à exécuter des ornements pour meubles, bronzes, etc.; il réussit à se créer assez vite, par son habileté, par la fertilité de ses inventions décoratives, une réputation spéciale et fort légitime. Modelant les figures avec une rapidité surprenante et doué naturellement de cette sorte de qualité qu'on n'acquiert point à l'École des Beaux-Arts, et qui consiste à subordonner ses compositions aux formes architecturales qu'elles sont appelées à décorer, à sacrifier avec goût le pittoresque du détail à l'harmonie de l'ensemble, il se forma une clientèle qui se disputa bientôt ses œuvres. C'est alors, en 1876, que M. LECORNEY fonda une maison commerciale pour l'exploitation de ses motifs de sculpture; elle eut un grand succès. Ce sont surtout les grâces de l'enfance qu'il excelle à exprimer, et les sujets qu'il a exécutés dans ce genre, tels que le *Premier Livre,* la *Première Gamme,* etc., sont devenus populaires. En 1880, il fit admettre au Salon deux statues : l'*Enfant au baiser* (dont nous donnons ici la reproduction), et la *Première montre;* encouragé par son succès, il exposa, en 1881, une *Jeune Fille,* et enfin, à notre dernier Salon, une *Quêteuse.*

On peut juger, par ce gracieux spécimen, du talent de cet artiste, qui appartient plutôt à l'Art qu'au commerce; l'argile fouillée par lui exprime tous les sentiments humains, ainsi qu'il est facile de le constater en examinant sa belle et riche collection de *Terres cuites.*

A force de recherches, M. Lecorney est parvenu à donner à la terre cuite une teinte d'autant plus charmante qu'elle est naturelle, ayant le velouté de l'épiderme, la morbidesse de la chair en même temps que la solidité du silex.

Citons au hasard parmi ses œuvres personnelles : *Péché Mignon, Petit Taquin, Troubadour, L'Enfant à la Montre, Le Premier Livre, Cendrillon, En avant-deux, Petit sou s'il vous plaît, Une Gamme.*



L'Enfant au Baiser.
Terre cuite de M. Lecorney.

Aidé dans ses compositions par d'excellentes études artistiques, par une grande flexibilité de touche et par une merveilleuse habilité d'arrangements mise au service d'une imagination féconde et d'une grande facilité de production, il a pu, en quelques années, modeler de ses mains une importante collection, qui vaut une visite de chacun de nos lecteurs.



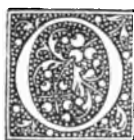


MAISON FONDÉE EN 1839

J. LÉON FILS, SUCCR

TAPISSERIE ET DÉCORATION

9, rue Tronchet.



ON disait autrefois *Sainte-Mousseline.* On dira bientôt *Sainte-Peluche.* Tout ce tissu nouveau est devenu promptement à la mode. On ne veut plus que de la peluche, et, si on la laisse faire, elle aura bientôt relégué dans l'ombre la soie, le velours et le brocart.

Je ne m'en étonne pas quand je vois l'habile parti que M. Léon sait en tirer. C'est un véritable temple qu'il lui a élevé dans le grand hall de l'Union centrale. Jamais nulle part elle ne s'était prêtée à autant de combinaisons diverses et d'applications variées; jamais elle nous avait paru plus miroitante et plus chatoyante dans ses tonalités fines, dans ses reflets vigoureux, et dans ses nuances changeantes.

On m'assure que l'exposition de M. Léon a les préférences de toutes les belles visiteuses.

Je ne m'en étonne point, car elles trouvent chez lui toutes les choses chères à leur délicatesse et à leur élégance. Il faut les voir se promener au milieu de ces merveilles, allant d'un meuble à l'autre, admirant ce fauteuil, garni de son coussin, dont la forme générale rappelle l'époque de Louis XV; sur le fond bleu se détachent des lampas éclatants et des brocarts lamés d'or. La rampe est capitonnée et damassée de blanc, la corde est en peluche, d'un ton cuivre, et la passementerie plus riche encore.

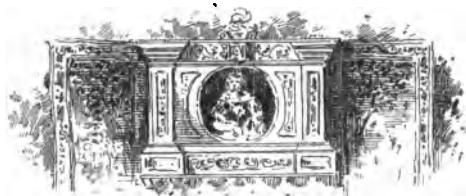
Tout à côté j'en vois un autre plus magnifique, s'il se peut. Son fond est d'un ton rose passé très doux, sa rampe en velours de Gênes argenté; sa corde en peluche olive, et sa passementerie pleine d'agrément et de variété. En voici un troisième, qui s'est inspiré des plus gracieuses fantaisies de Mme de Pompadour; il est en satin blanc brodé, avec tresse en peluche bleue et de draperies retombantes, en peluche rose tendre, une caresse pour l'œil.

Peut-être trouverons-nous plus de style encore dans le canapé si bien composé par M. Léon; le dessus est un mélange d'anciennes broderies et de vieux lampas, sur étoffe cannetillée, fond cuivre. Le dessin général est Louis XIII, avec rampe capitonné en satin vieil or, et corde en peluche vieux cuivre; la draperie est en peluche, avec passementerie assortie.

Les mains ingénieuses et prodigieuses de M. Léon nous ont aussi donné quelques délicieux petits meubles : un bonheur du jour, genre Pompadour, avec coffre et tiroir, le tout garni de soie et de peluche, et drapé à ravir. Une colonne, dont l'armature est toute revêtue de peluche, avec broderie et peinture, nous dit le dernier mot du luxe coquet et raffiné.

M. Léon nous montre aussi deux fenêtres d'un très grand et très beau style. L'une est à riches draperies, avec galerie formant voussure, en peluche cuivre, et lampas à fond vert et argent, le relevé est élégant et nouveau, laissant voir un joli store en soie.

La seconde forme tente : elle est en étoffe armure, fond vieux rouge et métal, se relevant sur des hallebardes. On se croirait dans le cabinet d'Henri II.

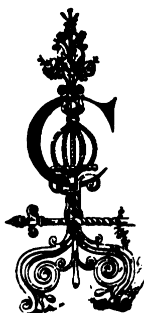




SERRURERIE D'ART

EXPOSITION DE M. GAMBETTE AINÉ

4, rue Rameau, 4.



HAQUE visiteur s'y arrête; son regard est attiré par le poli étincelant des nombreux objets en fer forgé qu'expose cette maison justement réputée. Ses modèles sont presque tous d'un travail remarquable, inspirés qu'ils sont par les vieux maîtres du grand art de la ferronnerie. En effet, après de patientes recherches, M. GAMBETTE est parvenu à s'entourer de documents précieux et à s'identifier les pratiques des Jean l'Amour, des Quentin Matsys et des Machenotte, qu'il combine avec les moyens dont dispose l'industrie moderne. C'est sous ses yeux et dans ses ateliers de la rue de Richelieu que s'exécutent tous les travaux qu'admirent ici les amateurs du beau. Là, on peut voir la matière première se tordre et prendre les formes les plus variées sous la main d'habiles ouvriers.

Ses motifs ornementaux, ses chenets, ses landiers, ses suspensions de salle à manger, ses cadres de glaces, ses appliques de lumière, ses lustres, ses flambeaux, ses lanternes, ses horloges, ses pendules, ses armes et ses armures reproduisent exactement les plus beaux spécimens des siècles passés. L'amateur trouvera inévitablement dans les magasins de la maison GAMBETTE, tout en restant dans des prix modestes, de quoi satisfaire tous ses désirs.



BRODERIES ARTISTIQUES POUR AMEUBLEMENT

Mlle EMMA FOULON

45, rue Richer, 45.



DROITE, dans le grand hall de l'exposition de l'Union centrale, au milieu du groupe si intéressant des tissus, se trouve une petite vitrine, de modeste apparence, et près de laquelle on peut passer sans la remarquer. Mais, quand une fois on l'a vue, on veut la revoir : elle vous retient et vous captive.

Cette vitrine est celle de Mlle Foulon, qu'il faut placer au premier rang parmi les habiles brodeuses de notre époque, elle a choisi dans ses ateliers de la rue Richer, n° 45, quelques beaux spécimens de ses travaux, pour les exposer au Palais de l'Industrie, où ils font l'admiration des véritables connaisseurs. Ses compositions originales et pleines de style, dans lesquelles tout est calculé pour arriver à un grand effet artistique, sont encore rehaussées par des colorations exquises.

Tous les dessins des broderies modernes, que renferme la vitrine de Mlle Foulon, sont dus à un peintre de grand talent, M. Émile Le Cygne, qui a longtemps travaillé sous l'œil protecteur et paternel d'Ary Scheffer, et dont Mlle Foulon a su acquérir la très précieuse collaboration. C'est à lui qu'elle doit la largeur et l'originalité d'un dessin qui vise toujours à la grande décoration — et qui sait l'atteindre.

Dans toutes ces questions où il s'agit de l'ART appliqué à l'INDUSTRIE, si la première condition est de faire grand et beau, ce n'est pas la seule. Il faut encore trouver le moyen d'être accessible à une clientèle plus large que celle qui se composerait exclusivement de millionnaires. C'est là le grand *desideratum* de tout producteur qui veut arriver à une diffusion de ses œuvres suffisamment rémunératrice. Ce but, Mlle Foulon a su l'atteindre sans tâtonnements, et dès son premier effort.



FAÏENCES, PORCELAINES ET CRISTAUX

GRAND DÉPOT
DE
ÉMILE BOURGEOIS

21, rue Drouot, 21



LA grande maison de dépôt de la rue Drouot ne se contente pas de soutenir vaillamment sa réputation, sa devise est : « *Toujours en avant.* » Non seulement toutes les importantes manufactures de Céramique telles que Minton, Wedgwood, Copeland, Choisy-le-Roi, Creil et Montereau, Gien, Limoges, etc., y sont représentées; mais les plus petites fabriques de France et de l'étranger y envoient leurs modèles les plus réussis.

A côté de services de table, de *tête à tète* et d'objets divers d'un prix absolument incroyable, se trouvent aussi des pièces artistiques de nature à satisfaire le connaisseur le plus difficile. Parmi les objets appartenant à cette catégorie, je citerai un genre de faïence absolument nouveau, qui va détrôner la Barbotine aux violentes colorations; ce sont de magnifiques vases décoratifs, cache-pots, etc., d'un *orientalisme persan* mélangé de *Renaissance.* Sur des fonds bistrés ou dorés, se détachent en relief des ornements décorés en couleurs, des bandes semées d'or, des fruits et des feuillages peints en relief donnant des effets de pâtes rapportées, tandis que des parties gravées en creux viennent compléter heureusement l'ornementation générale. A cette tentative nouvelle, nous prédisons le plus grand succès.



LES PATES RAPPORTÉES

DE M. TAXILE DOAT



L'Exposition des Arts décoratifs a mis en lumière un de nos jeunes et vaillants artistes industriels, M. Taxile Doat, un vétéran des Expositions annuelles du Salon et de l'Union centrale.

C'est à l'art céramique qu'appartient cet artiste, que la manufacture nationale de Sèvres s'est empressée de s'attacher en qualité de sculpteur. Là s'est développé son talent de décorateur et il y jouit d'une réputation de charmante originalité et d'habileté peu commune.

Nous aurons l'occasion de nous occuper d'une partie intéressante de l'œuvre de M. Taxile Doat : la décoration des vases, lorsque Sèvres nous aura montré dans une exposition publique les travaux inaugurés par la nouvelle administration.

Cette note sera consacré plus spécialement aux travaux que cet artiste répand tous les ans parmi les amateurs de goût et dont l'Exposition des Arts décoratifs met en ce moment sous nos yeux quelques spécimens.

Dans les salles de ce musée naissant se trouve une vitrine spécialement affectée aux produits de notre manufacture nationale, et dont tous les objets ont été offerts par le Ministre de l'Instruction publique.

Les pâtes rapportées y sont représentées par trois vases et une coupe dont la forme est une réminiscence d'une faïence d'Oiron.

Ces quatre objets portent le monogramme de M. Taxile Doat, un T et un D entrelacés.

La coupe est décorée de quatre camées agréables ; quant aux trois vases, ce sont trois œuvres céramiques; la décoration sombre est obtenue par quelques médailles rattachées entre elles par des feuilles de laurier ou de lierre, courant autour des vases; ces médailles bleu turquoise se détachent



Pâtes rapportées de M. Taxile Doat.

Dessin de l'artiste.

sur un fond granité gris verdâtre rehaussé de points bleus, et sont décorées de petits camées en pâte blanche.

L'un de ces vases est une glorification de la Ville de Paris.

L'œil est agréablement caressé par l'harmonie de coloration de ce petit bijou, et est charmé par les camées qui l'enrichissent.

Tout à côté, nos yeux sont attirés par un grand panneau soigneusement arrangé dans une vitrine, et sur lequel M. Doat a réuni huit plaques encadrées avec goût.

Que d'agréables débordements d'imagination! Que de fantaisies charmantes!

Les idées pleines d'esprit et de brio des petits-maîtres du siècle dernier, les Eisen, les Gravelot et les Choffard, revivent dans ce sujet, mais avec un sentiment tout moderne.

Là, sur un fond bleu moucheté de noir, une Vénus élégamment cambrée, aux formes correctes, assiste aux amicales caresses de deux Amours, et justifie le titre de *Lune de miel;* à côté, une autre Vénus, richement drapée, sépare deux Amours qui cherchent dans leur courroux à s'entre-déchirer, et a pour titre : *Lune rousse.*

Voilà de la précieuse et belle céramique, les transparences des draperies y sont habilement rendues, les nus y sont finement modelés. L'élégance des formes et la richesse des draperies nous remettent en mémoire ces nymphes dont Jean Goujon a décoré la fontaine des Innocents.

Chaque objet mériterait une mention spéciale. Nous donnerons de ces sujets une idée bien affaiblie dans leur effet céramique, en reproduisant deux dessins que M. Doat a bien voulu mettre à notre disposition pour cette publication.

Un grand nombre d'artistes et d'amateurs ont admiré, à l'Exposition du Meuble, une crédence faisant partie de l'exposition de MM. Flachat, Cochet et Cie, de Lyon. L'éclat de ce meuble est rehaussé par six plaques de porcelaine de différentes grandeurs, toutes décorées par le procédé appelé *pâtes rapportées* ou *pâtes d'application.* Les sujets ont rapport à l'éducation de l'Amour. La composition en est élégante et correcte, et traitée avec esprit.

La maison Flachat-Cochet a eu à cœur d'innover ce genre de décor et de présenter aux amateurs un meuble enrichi d'une façon si heureuse.

Les grands industriels du meuble devraient utiliser ces travaux et les propager, ils seraient assurés de l'approbation des hommes de goût; mais là n'est pas la seule application de ces bijoux céramiques que M. Taxile Doat a l'heureuse idée de mettre à portée des collectionneurs du bibelot artistique. Richement encadrés dans la peluche ou le velours,

l'ébène ou le fer ciselé, ils peuvent prendre place dans les collections de peinture, à côté des bronzes les plus éclatants.

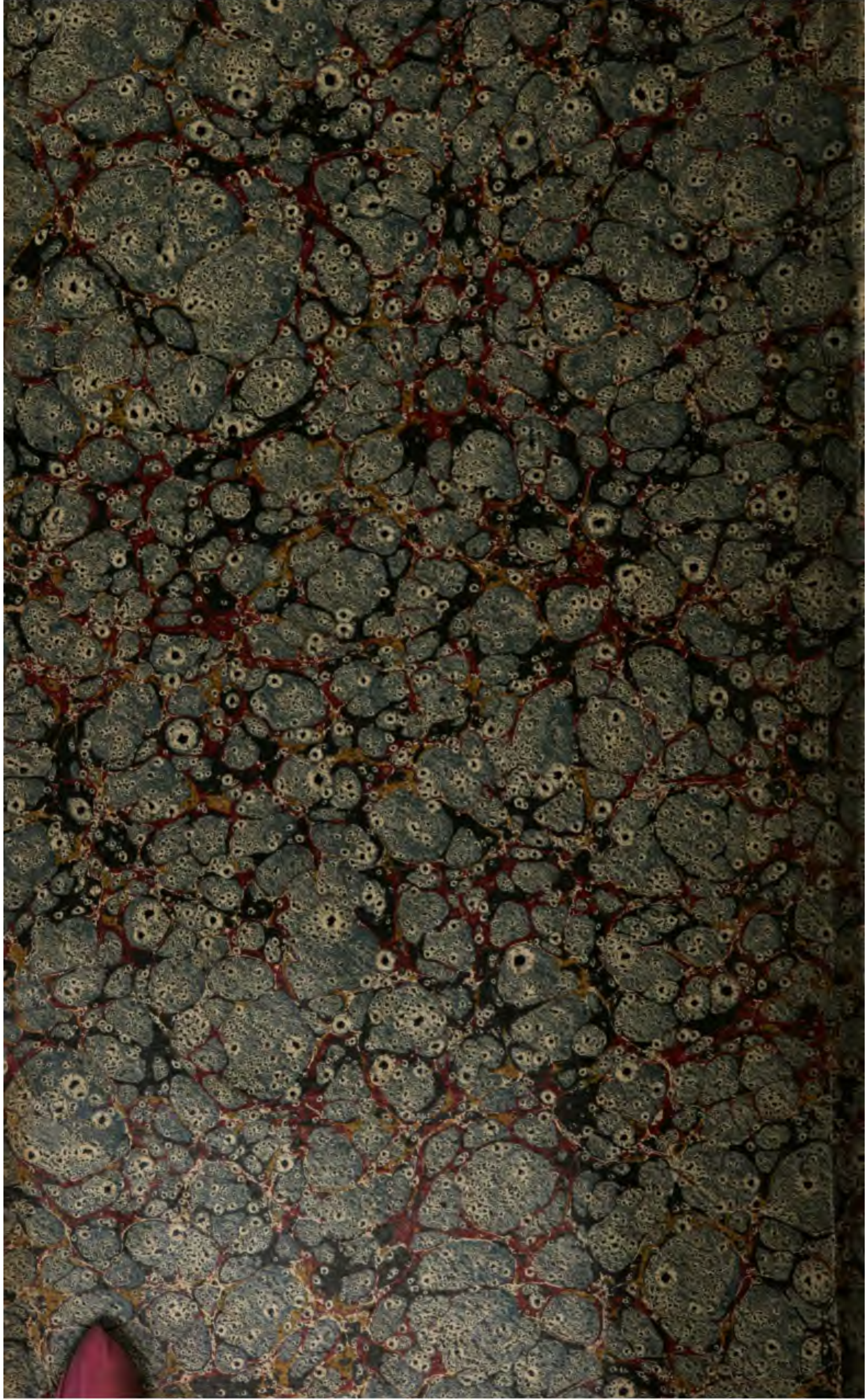
Un éminent critique d'art céramique, M. Édouard Garnier, appréciait ainsi, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, les travaux de M. Taxile Doat exposés au Salon de 1882 :



Pâtes rapportées de M. Taxile Doat.
Dessin de l'artiste.

« Parmi ces sujets il en est qui sont de véritables petits chefs-d'œuvre bien dignes d'être rangés au nombre des plus aimables productions de l'art contemporain de même qu'ils compteront parmi les meilleurs spécimens de la porcelaine moderne. »

Paris. — Typ. G. Chamerot, 19, rue des Saints-Pères — 13571.




FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 900 175